جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الدراسات العليا
قسم الفنون الإسلامية

الهوية الفنية الإسلامية في التصميم الجرافيكي لشعارات الجامعات الأردنية

Identity of Islamic Art in Graphic Design For Logos of Jordanian Universities

إعداد

أمل خليل اشتيوي ابوحق

إشراف

الدكتور إدهام محمد حنش

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصص (الفنون الإسلامية) في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

عمان: ٤ / ٨ / ٢٠١٤م

جامعة العلوم الإسلامية العالمية
كلية الدراسات العليا
قسم الفنون الإسلامية

الهوية الفنية الإسلامية في التصميم الجرافيكي لشعارات الجامعات الأردنية

إعداد
أمل خليل اشتيوي ابوحق

إشراف
الدكتور إدهام محمد حنش

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصص (الفنون الإسلامية) في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

عمان: ٤/ ٨ /٢٠١٤م

الهوية الفنية الإسلامية في التصميم الجرافيكي
لشعارات الجامعات الأردنية

Identity of Islamic Art in Graphic Design
For Logos of Jordanian Universities

إعداد

أمل خليل اشتيوي ابوحق

إشراف

الدكتور أدهام محمد حنش

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: ٤ / ٨ / ٢٠١٤م

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم الدكتور	اسم الجامعة	التوقيع
الـــــدكتور إدهـــــام محمـــــد حـــــنش (رئيســــاً)	جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....
الـــــدكتور نصـــارمحمد مـــنصور (عضـــواًداخليا)	جامعة العلوم الإسلامية العالمية	....
الـدكتور فيصـل محمـد العمـري (عضـواً خارجيـاً)	جامعة فيلادلفيا	....

The World Islamic Science & Education University (wise)
Faculty of Graduate Studies
Dept of Artistic Islamic

Identity of Islamic Art in Graphic Design

For Logos of Jordanian Universities

Amal Khaleel Abuhuq

Supervisor

Dr. Idham Muhammad Hanash

"A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement

for the Degree of Master in the Artistic Islamic

At The World Islamic Science & Education University"

The World Islamic Science & Education University

Amman: 4 / 8 / 2014

نموذج التفويض

أنا **الطالبة أمل خليل اشتيوي ابوحق،** أفوض جامعة العلوم الإسلامية العالمية بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

التوقيع:

التاريخ: ٤ / ٨ / ٢٠١٤م

الإهداء

الى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار.. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

(والدي الغالي)

إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب (أمي الحبيبة)

الى من عباراتي تعجز عن شكره، وحروفي عن نسج كلمات الامتنان والعرفان أمام عطاءه،إلى من أنار لنا ظلمة الحياة، أخي الكبير (فـريد)

اهدي شكري الى من قدم لي يد العون في بداية هذه المسيرة أخي العزيز (إيــاد)

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما زالت ترافقني ..... أختي الغالية (سهاد)

إلى أخي ورفيق دربي،الى من كان لي ابا في حنانه، إلى من تطلع لنجاحي بنظرات الأمل...الى من فتح لي ابواب الحياة. حروفي لو سطرتها لشكرك لن تفيكـ .. في نهاية مشواري هذا أريد أن أشكرك على وقوفك جانبي أخي الغالي(عماد)

الى توأم روحي ورفيقة دربي، الى من نسجت معي قصص لنجاحاتي

اختي الرائعة (معالي).

إلى ملاكي في الحياة إلى من بها أكبر إلى من عرفت معها معنى الحياة

غاليتي (بلقيس)

الى من زرع في قلبي الأمل بعباراته التي لا تفارق مخيلتي الى من تطلع الى نجاحي بفارغ الصبرالى روح أخي الطاهرة (هاني)

إلى من شملوني بالعطف، إخوتي حمزه، أحمد، رجاء.

الى من أمدوني بالعون، وحفزوني للتقدم ،أهلي، أعمامي، أخوالي،عزوتي.

الذين وقفوا معي في مسيرتي، والذين دعو لي بسرهم وبجهرهم، و تمنو لي النجاح من كل قلبهم اصدقائي، طلابي، احبتي، أشـكر الله بأن حباني قلوبكم الطيبة.

الشكر و التقدير

الحمد لله من قبل ومن بعد أن أكرمني بإتمام هذا العمل المتواضع، وأسأله حسن القبول، وأن ينفعني ويرفعني به في الدنيا والآخرة...، إنه عليم مجيب.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل - حفظه الله- الأستاذ الدكتور أدهام محمد حنش، الذي أكرمني بإشرافه على هذه الأطروحة، فجاد علي بوافر علمه، وأخلص في نصحه وجميل متابعته وتوجيهه، فجزاه الله عني خير الجزاء، ونفعه ونفع به.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير الى عمادة كلية العمارة والفنون الإسلامية العالمية ورئاسة قسم الدراسات العليا واعضاء الهيئة التدريسية، كما اتوجه بالشكر والتقدير لكل من مد لي يد العون في انجاز رسالتي هذه .

كما يسرني أن أتوجه بكل الشكر والتقدير للدكتور هاني عبدالبديع، لما نهلت من علمه الكثير وحباني به من جميل الخلق ولطف التعامل، ولم يتفانى يوما عن تقديم يد العون والمساعده، جعلك الله ذخرا ومنارة لطلاب العلم.

وأوجه كل الشكر للدكتور أحمد فتحي/ والدكتور محمد عبدالباسط، لما قدماهُ من عونٍ وعطاءٍ أثرى جوانب البحث.

و أخيراً لا يفوتني إسداء الشكر والتقدير لكل من علمني حرفاً أو فتح لي باباً أو نصحني أو مد يد العون لي، فأسأل الله لهم حسن الثواب.

قائمة المحتويات

قائمة الاشكال

قائمة الصور

الملخص

الهوية الفنية الإسلامية في التصميم الجرافيكي لشعارات الجامعات الأردنية

إعداد

أمل خليل ابوحق

إشراف

الدكتور: أدهام محمد حنش

عمان: ٤ / ٨ /٢٠١٤م

تناول هذا البحـــث توضيحا لجماليات الفن الإسلامـــي وقيمة في الشكل والمضمون، وتوضيح تشكيلاته الهندسية والزخرفية التي اشتمل عليها هذا الفن التي أعطته تميز وتفرد عبر قرون مضت، كما وضح هذا البحث حاجة التصميمات الجرافيكية الحديثة وخصوصا في شعارات الجامعـــات الإردنية التي تخلو من الحفاظ على هويتها الإســلامية، وحاجتها الى تأصيل هويتها من خلال استلهام تصميم الشعارات من هنـدسيات الفن الإسلامـي ومن زخـــــــارفة وفنونه التي تميز بها.

وقد حوت الدراسة " الهوية الفنية الإسلامية في التصميم الجرافيكي لشعارات الجامعات الأردنية"، على ستة فصول رئيسة، تناولت الدراسة في الفصل الأول (الفن الإسلامي) تعريف الفن الإسلامي ونشأته وتطوره، ووضحت ميزات هذا الفن وفلسفته الجمالية وادراكه للبعد الثالث، وبين القيم التصميمية التي بنيت عليها الفنون الإسلامية، كما تناول المبحث الثاني خصائص الفن الإسلامي ويتطرق الى تعريفات تلك الخصائص وأثرها على الفنون الإسلامية ودورها في جماليات وتميز هذا الفن.

أما الفصـــــل الثـــاني: (هـــوية الفن الإسلامي) تناول المبحث الأول تعريف الهـــــوية والتأصيل، والتحديات التي تواجه الهوية الفنية الإسلامية في العصر الحـــــاضر، كما وضح الدواعي التي تتوجب على الـفنان المسلم الاعتزاز بهويته الإسلاميـة والتأثر بها، كما ذكر الباحث مصادر الشكل في الـــفن الإسلامي وأن هـــذا الفن مبني على أســـس وقواعد متـــينة ميزته عبر عصور مضت استـــــطاع الوقوف أمام الحـــــضارات التي تلته، مع المحافظه على أصالته وجمالياته.

في الفصل الثالث (التصميم في الفن الإسلامي)، احتوى هـــذا الفصل على ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول الزخارف الإسلامية وانواعها والعوامل التي ساعدت على ظهـــور الزخرفية الهندسية الإسلامية، ثم انتقلت الباحثة في هذا الفصل الى استعراض خصائص الزخرفة الإسلامية، والتي كانت من مميزات هذه الفنون التي ميزتها عن غيرها من الحضارات، ثم تطرقت الباحثة في المبحث الثاني للحديث عن اجمل الفنون الإسلامية واأكثرها انتشـــارا وتوسعا وهي فنون الخط العـــربي فتناول البحث بعد معرفة نشأة هذا الفن وتطوره؛ الى مقوماته التشكيلية وقيمة التصـــميمية وابعادة الاستطيقيه، كما تناول الباحث في المبحث الثالث فن التصوير الإسلامي ليوضح جماليات هذا الجانب من الفنون الإسلامية والحديث عـــن ماتميز به الفن الإسلامي عن باقي الحضارات الأخرى، وانفرد به الفن الإسلامي وهي الرنوك التي حملت الطابع الإسلامي في نشأتها وتطورها.

في الفصل الرابع (مفهـوم التصميم الجرافيكـــي) تعرض البـاحث في هذا الـفصل في المبحث الأول للحديث عن تعريف التصميم، نشـأته وتطوره، وعلاقـته بالطـبيعة والحياة، كما تناولت عناصر التصميم وكيفية الابداع في التصميم، والطرق التي يستخدمها المصمم والأسس التي يبنى عليها أي تصميم، في المبحث الثاني كان الحديث عن الشعار مفهومة وخصائصة وانواعه ووظائفه، وهذا الجانب المهم في هذا البحث حيـث اننا نركـز على تأصيل الهوية الإسلامية في شعارات الجامعات الأردنية، إذ أن هناك مبادئ ومعايير للـتصميم. ثم انتقل الباحث في المبحث الثالث للحديث عن السيميائية في التصميم ومبادئ السيمـــيائية، وتـــعريف الرمز والدلاله والعلامة، كما تناول الباحث الهوية البصرية في تصميم شعارات الجامعات الأردنية وحاجتها لأسس ومعايير لتصميـــم شعارات تلك الجامعات على ضوء مبادئ الفن الإسلامي، إذ أنه تم استعراض تلك الأسس وبينت حاجة التصميم لإحتوائه عليها ليكون التصميم ناجحا ومميزا، ثم تناولت الحديث عن الهوية الجامعية وحاجتها لتخصيص هويتها بدل من فقدانها أمام العولمة والانجراف وراء التبعية والتقليد.

في الفصـل الخـامس (دراسة تحـليلـية لتـأكيد الهوية الفنية الإسلامية لشعارات الجامعات الأردنية)، يختص هذا الفصل بتوصـيف تجـربة الباحث والتي تنـــوعت بين التحليل الفني والتحليل الهندسي لشعارات الجامعات،حيث قام في بداية الفصل في استعراض شعارات الجامعات الأردنية، ثم تحليل كل جامعه على حدى تحليل فني مبســط، وبعد أن استعرض الجامعات الأردنية والتي عددها ٢٨ جامعة، بالإضافه الى كلية العمارة والفنون الإســلامية،

انتقل الباحث للتحليل الهندسي وهو تحليل بالهندسة الفاضلة لمـــعرفة اصل بناء هذه الشعارات هل هي مطابقة للبناء الهندسي الكوني أم كانت عبارة عن تصميمات عشوائية في الأساس.

وقبل أن يستعرض التحليل الجيومتري للشعارت، قام الباحث بـــــالقاء الضوء على تعريف الهندسة الفاضلة وتنوعها واشكالها وكيفية الوصول اليها وتواجدها في الطبيعه من حولنا.

كما اســــتعرض الباحث بعض الفنون الإسلامية الموجـــودة في الحضـــارة الإسلامية وتحليلها تحليلا هندسيا لمعرفة الجذور التي نشأ عليها تصميم تلك الفنون، وإظهار الجماليات التي تزينت بها تلك العمائر من خلال بنائها حسب النسب الهندسية الموجودة في الطبيـــعة والتي بنيت عليها الفنون الإسلامية عبر مراحل تطورها، وفي نـــهاية البحث قام الباحث بعمـــل جدول يتضمن عناصر الهوية الإسلامـــية (النص، التصميم، الفنون) مع ذكر الجامعات الأردنية ومن منها تحتوي عـــلى أي عنصر من تلك العناصر. في الفصل السادس قدم الباحث مجموعة من التوصيات التي تسهم بطـــريقة وأخرى بالعمل على تفعيل الفنون الإسلامية في بناء التصميمات الجرافيكية المعاصرة.

Abstract

Identity of Islamic Art in Graphic Design For logos of Jordanian Universities

By

Amal Khaleel Abuhuq

Supervisor

Dr. Idham Muhammad Hanash

Amman: 4 / 8 / 2014

The search for Islamic Art aesthetics and value in form and content, and to clarify its varieties and the decorative art that gave distinction and uniqueness through the centuries, as explained this research need modern graphic designs and slogans devoid of Jordanian universities maintain the Islamic identity and the need to establish identity through logo design inspiration of Islamic art and design of its decoration and the arts. The whale study "Islamic identity in graphic design of logos of Jordanian universities, six chapters, the study in chapter I (Islamic art) defines Islamic art and its origins and its evolution, and features the art and philosophy of aesthetic perception of the third dimension, and the values presented by the Islamic art, as the second part features Islamic art and the definitions of those properties and their impact on Islamic arts and their role in the aesthetics of the art.

Chapter II: (the identity of Islamic art) first part dealt with the definition of identity and rooting, and challenges facing the Islamic identity in the present era, as explained why owe the Muslim artist proud Islamic identity and vulnerability, according to researcher sources figure in Islamic art and the art building on the bases and solid advantage over ages ago could stand before subsequent civilizations while preserving its originality and its beauty In chapter III (design in Islamic art) this chapter contains three detectives, the first Islamic motifs and subject types and factors that contributed to the emergence of decorative engineering, then moved the researcher in this chapter to review the characteristics of Islamic decoration, which was characteristic of the arts that advantage

from other civilizations, turning the researcher in the second episode to talk about the most beautiful Islamic art waakthrha and expanding the art of calligraphy, the search after knowledge of the genesis and evolution of this art to its fine and value design and dimensions, as well as alasttiket, a researcher at section III art photography for illustrating the aesthetics of this aspect of Islamic art and talk about something special by Islamic art from the rest of other civilizations, and handled by Islamic art and is the Islamic character of blazons – in its inception and development. chapter IV (the concept of graphic design) was a researcher in this chapter in the section I to talk about design, definition and development of its origins, and its relationship with nature and life, as well as design elements and how creativity in design, the methods used by the designer and the foundations of any design, in section II, was talking about the logo concept and its properties and types and functions, and this important aspect in this research we focus on consolidating the Islamic identity in the logos of Jordanian universities, there are principles and criteria for the design. The researcher then went in the third episode to talk about semiotics in design and semiotics, and the definition of the symbol and the indication, brand, Visual identity researcher also addressed in the design of logos and their need for Jordanian universities for the bases and criteria for the design of logos that universities in the light of the principles of Islamic art, those foundations have been reviewed and demonstrated superior design needed to be a successful and distinctive design, turning to talk about identity and the need for themselves rather than lost to globalization and drift behind the subordination and imitation.

In Chapter 5 (study analysis firm identity technical in late Islamic Jordanian universities logos) this chapter describes the experience of the researcher and varied between technical analysis and engineering analysis of the logos of universities, where at the beginning of the chapter review logos of Jordanian universities, and then analyzing each University individually simplified technical analysis, and having reviewed the Jordanian universities and 28 University, Faculty of architecture and Islamic art, the researcher for geometrical analysis and geometrical analysis is good to know the origin of these logos is identical to the geometrical construction of the cosmic mother random design before reviewing the analysis geometrical, the researcher to define the geometry of virtuous and diversity, and how to access them and their presence in the nature around us. The researcher also addressed some of Islamic art in the Islamic civilization and geometrical analysis to find out roots that originated the design arts. And show that the aesthetics

buildings through construction by architectural proportions found in nature and the arts through the stages of development. In chapter VI, the researcher has provided a set of recommendations that contribute to and activate Islamic art in contemporary graphic design.

المقدمة

تعد الحضارة الإسلامية ذات خصوصية متميزة لها فرادتها وأصالتها وطاقتها الروحية بين الحضارات الإنسانية في مجالات الابداع المختلفة التي منها على سبيل المثال لا الحصر الفنون البصرية .

الفنون البصرية من المجالات التي أكدت انتمائها للحضارة الإسلامية لما لها من دلالات ذات كيان موضوعي في حيز الوجود، التي تحمل بين أنظمتها المتنوعة العديد من الزخارف ذات المضامين الفلسفية والأسس البنائية التي تعبرعن خصوصيتها الحضارية حيث شغلت تلك الحضارة حيزا كبيرا من المكان والزمان بين الحضارات الإنسانية.

أن تاريخ أُمتنا العربية والإسلامية تجمعه وحدة فكرية وحضارية تطورت في صور مختلفة عبر العصور واقتربت من بعضها في مراحل تاريخية مشتركة ساعدت العصور الإسلامية على نمو شخصيتها العربية وخاصة فيما يتصل بالمظاهر الحضارية وتكيفها مع الفلسفة والفكر الإسلامي وهذا المفهوم للوحدة ولما تحمله فنون وحضارات منطقتنا من قدرة على التطوير والتحوير في الأشكال الفنية والسمو بها وتوظيفها لخدمة مجتمعاتنا عبر التاريخ لا يمكننا تجاهلها فقد لعبت دورا هاما في خلق شخصية الفن الإسلامي فيما بعد وهي التي يمكننا أن نتمسك بأصولها في رحلتنا مع تطور أساليب التعبير الفني في عصورنا الحديثة، وبما أن لنا مثل هذا التراث العظيم والذي يعتمد في أصوله على قواعد وقياسات بنيت عليها مدارس الفن الحديث الغربية أو بعضها على الأقل فلماذا نجري وراء هذه المدارس والاتجاهات نقلدها ونحن نملك أصولها؟.

اسئلة البحث:

تحاول الباحثة الإجابة على الأسئلة التالية:

١-كيف أسهمت الفنون الإسلامية في التنوع البصري لتطويع العناصر الفنية في تصميم الشعارات؟

٢- هل يمكن أن تسهم الدراسات الحديثة بنقل تشكيلات الفنون الإسلامية وما تحمله من قيم جمالية في تنوع فضاءات العرض للتصميمات الجرافيكية المعاصرة؟

٣- هل يمكن أن ننظر الى الفنون الإسلامية كدليل لمعرفة أهميتها كأحد الحلول التشكيلية في تصميم شعارات تحمل أصالة الماضي وعراقة الحاضر ، بأسلوب فني معاصر؟

اهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

١- أن تكون الفنون الإسلامية معيارالأصالة الثقافية في هوية التصميمات الجرافيكية لشعارات الجامعات الأردنية.

أهمية الدراسة

تكمن اهمية الدراسة في:

١- تمثل الدراسة تلخيص تاريخيا ومعرفيا في الفنون الإسلامية، من خلال التعرف على طرق توظيف الخط العربي في التصميمات الجرافيكية، لتشكيل مدرسة جرافيكية جديدة تتميز بالإبداع والتوظيف.

٢- تهدف الدراسة إلى أغناء المكتبة التخصصية في الفنون الإسلامية، وكليات التصميم الجرافيكي من خلال طرح أفكار تحمل قيم جمالية للفنون الإسلامية.

٣- تحاول الدراسة أن تحيط بالتصميمات الجرافيكية لشعارات الجامعات الأردنية، وأن تبقى ضمن إطار الفن الإسلامي من خلال التأثر بفنون الخط العربي وفنون الزخرفة الإسلامية .

٤- توسيع نطاق المعرفة في مجال التصميم وفي وظائف عناصر الخط العربي ليتناسب التصميم والإبداع مع التطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة، لتكون انطلاقه إبداعية تطويرية من محض الحضارة الإسلامية.

حدود الدراسة

تتحدد الدراسة في حدود العلاقة مابين شعارات الجامعات الأردنية، والفنون الإسلامية.

١-الحدود المكانية / الأردن- الجامعات الأردنية .

١-الحدود الموضوعية / العناصر الفنية الإسلامية بكافة أنواعها والموجودة في الخط العربي والزخارف الإسلامية (الهندسية، والنباتية).

تحديد المصطلحات

تحدد تعريفات المصطلحات التي وردت في هذا البحث كما ياتي:

١- الهوية

تعرف الهوية في الأدبيات المعاصرة بأنها: "الامتياز عن الغير والمطابقة للنفس، أي خصوصية الذات، وما يتميز به الفرد عن الأغيار من خصائص ومميزات ومن قيم ومقومات"[١].

٢- الزخرفة

الزخرفة كما في المعجم الوسيط هي زينة وكمل حسنه. أنها ليست شيئا يضاف بشكل سطحي الى العمل الفني بعد اكتماله لتجميله بصورة غير اساسية[٢].

والزخرفة الاسلامية هي فن انساني تشكيلي شأنها في ذلك شأن فن الرسم – التصوير والنحت والعمارة؛ هي خطوط ايجابية تتداخل مع الفراغات السلبية تداخلا تكامليا في جسم واحد وأنها بأنواعها الثلاثة: الهندسية والنباتية والكتابية، هي زخارف تجريدية [٣].

٣- التصميم

هوأصل كل الفنون، وتطبيق لكافة النشاطات الإنسانية الهادفة إلى تنظيم الوحدات وتكوينها، كما أنها محصلة للقدرات العقلية المتمثلة في الذكاء والقدرات الفنية معا[٤].

---

١ باعباد، سعيد عبدالرحمن (٢٠٠٧). الهوية الثقافية في كتب الدراسات الاجتماعية بمرحلة التعليم الأساسي العليا في اليمن من خلال تحليل محتواها ووجهة نظر معلميها، رسالة ماجستير، جامعة حضر موت، اليمن

٢ الفاروقي، اسماعيل، (١٩٩٨)، اطلس الحضارة الاسلامية، ط١، مكتبة العبيكان، الرياض، ص٥٣٨.

٣ بكداش، هشام (١٩٩٧). المفهوم الفني للزخرفة الإسلامية، ص٧٣، كانون الثاني/يناير، نشرة اعمال الندوة الدولية الولى حول تنمية الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية(الأرابسك)، سوريا.

٤ بول، نلسون روى (١٩٧٧). فن الإعلان ، ت: سمير محمد، ص١٣، القاهرة.

٤-الشــكل

هو الانتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتيبها، وهو الهيئة التي يتخذها العمل الفني للتعبير عن المحتوى، وثمة شكل بالمعنى البنائي كما يرى (ريد) وهو تناغم معين أو علاقة تناسبية مع الكل، وكل جزء مع الأخر وفي النهاية تحويلها الى رقم، وثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى٥.

والشكل هيئة ذات معالم بنائية متناغمة ومتناسقة منتظمة بعلاقات تربط اجزائها، ويميل الى معنى بادراكه حسيا.٦

٥-الشعار:

هو تـصميم يعبرعن شخص أو مؤسسة أو جهة معينة ليميزها عن غيرها، ويكون على شكل صورة مرئية.

٦- التكوين :

يعني الصياغة البنائية التي ترتب العلاقة بين العناصر التشكيلية وفقاً للقواعد الفنية.

٧-التصميم الجرافيكي:

هــو فــن الاتــصالات البــصرية، وهــو نــهج إبــداعي يـــقوم به المصمم.

٨-السيميـائيـة:

سُميت السيمياء بأسماء عديدة منها: علم الإشارات ،السميولوجيا ، السميوطيقا، علم العلامات، علم الأدلة .كل هذه التـــسميات تعني ذلك العلم الذي يهتم بدراسة حياة العـلامات في كنف الحياة الاجتماعية. واللـــسانـيات تعتبـر جزء منه؛ لأن السيميائية تدرس العلامة اللغوية، وغيــر الـــــلغوية ، أما اللسانيات تـدرس العـلامة اللـغوية فـقط[٧].

[٥] ريد، هربرت (١٩٨٣). حاضر الفن، ت: سمير علي، ص٨٩، دار الحرية للطباعة، بغداد.
[٦] الساعدي، كريم سالم (٢٠١٠). البناء الرياضي للشكل في الخط العربي الكوفي، بحث منشور، معهد الفنون التطبيقية، جامعة بغداد، بغداد.
[٧] البشير، سعدية موسى. السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، بحث منشور، السودان.

الدراسات السابقة

نجد أن معظم الابحاث التي كتبت كانت تتناول تأثير الفن الإسلامي على الفن الحديث والفن المعاصر، لكن لم تتناول تلك الدراسات دور الفنون الإسلامية وتأثيرها في استحداث تصميمات جرافيكية معاصرة على وجه الخصوص، أننا بحاجة الى تأصيل هويتنا الإسلامية من خلال تصميم شعارات مستوحاه من الفنون الإسلامية.

هناك دراسات كانت تقترب من دراسة الفن الإسلامي وتأثيره على الفن الجرافيكي نذكر منها:

١-الدراسة الأولى: أحمد محمد علي

بعنوان "إنتاج تصميمات زخرفيه قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمختارات من الفن الإسلامي الهندسي"، رســـــــالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٥م.

تعرضت هذه الدراسة إلى تحليل نظم الهندسيات الإسلامية والذي ينص على النظم الإيقاعية للفن الإسلامي الهندسي قد تحققت عن تصميمات تحتوي على مفردات هندسية في سلسلة من العلاقات البسيطة أو المركبة.

٢- الدراسة الثانية: دراسة لفاروق ناجي

بعنوان "العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها في التصوير المعاصر"، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٨٩م.

لقد تناولت هذه الدراسة في الفصل الأول مجالات التصوير الإسلامي ومظاهر تطويرها، وتناولت في الفصل الثاني والثالث إلى بعض المصورين الأوروبيين والمصريين الذين تأثروا بالوحدات الزخرفية في الفن الإسلامي.

٣- الدراسة الثالثة: فوزية أحمد الغامدي

كانت بعنوان " التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة"، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ٢٠٠٤م.

وكانت قد تناولت الزخارف النباتية وتأثيرها على التصميمات المعاصرة، ولقد تحدثت الباحثة في رسالتها عن مفهوم التجريد للزخارف النباتية بجانبة التصميمي الشكلي دون التطرق بعمق للجانب الفكري أو النظري لمفهوم التجريد، وكانت معالجتها البحثية للدراسة حول تنوع فاعلية التحوير في العناصر النباتية بتنوع العناصر، وقدرة كل عنصر نباتي على أن يكون وحدة زخرفية مستقلة بذاتها، وقدرتها على الاندماج والتداخل مع العناصر الأخرى لتحقيق زخرفيات جديدة .

منهجية الدراسة واجراءاتها

- **مجتمع الدراسة**

يتكون مجتمع الدراسة من التصميمات الجرافيكية لشعارات الجامعات الأردنية الرسمية والخاصة.

- **عينة الدراسة**

قامت الباحثة باختيار شعارات الجامعات الأردنية(الرسمية، والخاصة) لدراستها وتحليلها تحليل فني وتحليل هندسي، بحثا منها عن الهوية البصرية الفنية الإسلامية في تلك التصميمات.

- **منهج الدراسة**

قامت الباحثة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي، كون هذا المنهج يمكن من خلاله وصف مجتمع الدراسة وعيناتها والوقوف على المسار التاريخي للفن الإسلامي، والتصميمات الجرافيكية للشعارات الجامعات الأردنية.

هناك بعض الأساليب والخطوات والقواعد والوحدات لعملية تحليل العينات، وهي كما يلي:

- **أسلوب التحليل**

لقد قامت الباحثة بدراسة مستفيضة في دراسة اساليب التحليل فوجدت ان أسلوب "التحليل الهندسي الفني" يناسب البحث للوصول الى تحقيق اهداف البحث، فالمقصود بالتحليل الهندسي تقويم العمل الفني من ناحية بنائه الهندسي، اما التحليل الفني فيفسر معاني الرموز الموجوده في تصميم الشعارات ويتتبع البناء الشكلي لتلك الشعارات ويكشف عن دلالاتها التعبيرية، اعتمدت الباحثة هذا الاسلوب من التحليل من اجل الوصول الى نتائج فنية تدخل في تفاصيل بناء الشكل وعلاقاته.

- **خطوات التحليل**

قامت الباحثة بترتيب خطوات التحليل بما يناسب البحث، فكانت الخطوات التي اتبعتها كما يلي:

١-الوصف العام للتصميم : قراءة الشكل بصريا والتعرف على الفكرة الاساسية للتصميم.

٢-تفسير التصميم : تفصيل التصميم من ناحية "الشكل العام" اومن خلال تجزئته لون، شكل، مساحة.

٢- تحليل هندسي لعناصر التكوين للشعارات.

الـفصل الأول

الـــفن الإســـلامـــي

المبحث الأول : الفن الإســلامي تعريفاته ومفاهيمه.

المبحث الثاني: خصــائــص الـــفن الإســـلامـــي.

المبحث الثالث: جـــمالــيات الـــفن الإســـلامـــي.

المبحث الأول

الفن الإسلامي تعريفاته ومفاهيمه

١-١-١ تعريفات الفن الإسلامي

الفن هو لسان الحياة والدليل الناطق عليها، فأينما وجد الإنسان على سطح الأرض وجد الفن معه، وللفن مظاهر متنوعة بدأت في أول الأمر لتسد حاجة الإنسان في معيشته، ثم تطورت لتؤدي دورها في تربية الذوق السليم، وإشاعة البهجة في النفوس إلى أن أصبحت دروبا من التعبير الروحي والوجداني والعقلي، لتنظيم العلاقة بين الناس بما يكفل الكمال والانسجام بينهم[٨].

الفن في اللغة واحدُ الفنون، وهي الأنواع. ويعني الفن الحال والضرب من الشيء، ويُجمَعُ على أفنان وفنون. ويقصد بالأفانين الأساليب، وهي أجناس الكلام وطرقه. يُقال رجل متفنِّن؛ أي ذو فنون. وافتن الرَّجل في حديثه وخطبته أي جاء بالأفانين[٩].

والفن في الإصطلاح له تعريفات عديدة، نذكر منها:" أنه العمل الذي يتميز بالصنعة والمهارة " وهو " إنتاج جمالي ينتجه الإنسان الواعي، ويضيفه الى الطبيعة"[١٠]؛ وهو " محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود، في صورة جميلة وموحية مؤثرة"[١١]. ويعني أيضا المحاولات التعبيرية التي تهدف إلى تجسيد المشاعر الإنسانية. ويفيد مصطلح "فن" في معناه العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة، جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كان المقصود بهذه الغاية الجمال، سمي "الفن" الفن الجميل. وإذا كان القصد من هذه القواعد تحقيق الخير، سمي "الفن" " فن الأخلاق"، وإذا كان القصد منها تحقيق المنفعة، سمي "الفن" "الصناعة " [١٢]. والفن هو " التعبير المنسق المبدع الماهر عن تصورات ذات انفعال بوسائل خاصة، وضمن قواعد يحكمها الجمال، والذوق[١٣].

---

٨ زينهم، محمد (٢٠٠١). التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية، ص ٧، مطبوعات بريزم الثقافية، القاهرة.

٩ ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت: دار صادر، المجلد ١٣، ص٣٢٦. وفيه:"(فنن) الفن واحد الفنون وهي الأنواع والفن الحال والفن الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الفنون. والتَفَنينُ التخليط.... ويقال فنن فلان رأيه إذا لونه ولم يثبت على رأي واحد، والأفانين الأساليب وهي أجناس الكلام وطرقه ورجل متفنن أي ذو فنون".

١٠ محمود، علي عبد الحليم (٢٠٠٣). التربية الجمالية الإسلامية، ط١، ص٢٢، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة.

١١ قطب، محمد(٢٠٠٦). منهج الفن الإسلامي، ط٢، ص١١، دار الشروق، القاهرة.

١٢ صليبيا، جميل (١٩٨٢). المعجم الفلسفي، ج٢، ص١٦٥، دار الكتاب اللبناني ودار الكتاب المصري، بيروت.

١٣ القضاة، أحمد مصطفى علي (١٩٨٨). الشريعة الإسلامية والفنون، ط١، ص١٨، دار الجيل، بيروت، لبنان.

قسم الـفلاسـفة الفنـون الى ثـلاثـة أقسـام هي: الفـنون الكلامية: كالنثر الأدبي؛ والشـعر، والـفنون التـصويرية: كالرسم والفن التشكيلي، والفنون الحركية: كالرقص والـغناء والموسيقى، ومنـــهم من قسمها الى فنون حركية: كالرقص والــغناء والموسـيقى. وفنـون السـكون: فنـون العمـارة؛ والتصـوير؛ والنحـت؛ والفـنون الشعـرية؛ ويقسمـها آخــرون إلى: الفنون اليدوية؛ والفنون البصرية؛ والفنون الصوتية [١٤].

يعـــد الفن الإســـلامي مـن أكثر مظـاهر الحضـارة الإنسـانية ثـراءً، ويعـد أيضـا من أعظم الفنون التى أنتجـتها الحضارات الكبرى، وهذا الفن يمثل نمطا رائعا من أنماط الحضارة الإنسانية، نمطاً له مدلوله الثقافـي والإجتـماعي الخاص، وهو قمة من قمم الإنتاج الفني العالمي[١٥].

ويختلف معنى الفن الإسلامي إختلافا كلياً عن معنى الفن القبطي أو الفن البوذي، فالفن القبطي هو الفن الذي صُنِع خصيصا من أجل الكنيسة من تصوير وموسيقى ونحت وغيره، وهو ذو موضوع ومعنى ديني بحت، أما الفن البوذي هو فن لكل ما يتعلق بالإله بوذا من معابد وعبادة، بينما الفن الإسلامي يعنى كل ما قام المسلمون بصنعه وابتكاره من فنون وحرف فى البلاد التى حكموها من أجل التجميل والزخرفة والاستعمالات اليومية[١٦].

لقد ارتبطت دراسة الفن الإسلامي حديثا بالدراسات الاستشراقية المصاحبة لحملات الاستعمار الأوروبي[١٧]. إذ كـانت بداية الاهتمام بالآثـار الإسلامـية في القـرن الثامن عشر، حيـث تـم اقتناء الكثير من مسكوكات النقود الإسلامية التي مثلت بداية إقبال المستشرقين على دراستها وتصنيفها[١٨]. ثم استطاعوا اقتناء مخطوطات وصناعات يدويـة وغيرها لنقلها أو دراسـتها، تـم نقلها الى أوروبا، وقد تكونت نتيجة لتجميع أعداد كبـــيرة من هـذه الـلقـى الأثرية مجموعات فنية آلت للمتاحف والمكتبات العامة، فشكلت وثائق هامة للدارسين والمؤرخين والمهتمين[١٩].

وقد أشار أبو صالح الألفي إلى امتداد منطقة الحضارة الإسلامية، ومدى تأثرها بالحضارات السابقة لها فى البلاد التى انتشرت فيها الحضارة الإسلامية، ذلك أن منطقة الحضارة الإسلامية التى تمتد من المحيط الأطلنطي غربا إلى الخليج العربي شرقا وهضبة الأناضول وأرمنيا شمالا ووسط إفريقيا والمحيط الهـندي جنوبا كـانت تسكـنها أمم عريقة فـى حضاراتـها التى بدأت قبل الإسلام

---

١٤ أبو ريان، محمد علي(١٩٨٩). فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط١، ص١٧٠، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
١٥ عبد البديع، هاني على (٢٠٠٧)."المشغولة الخشبية في الفن القبطي والفن الإسلامي دراسة مقارنة"، (رسالة دكتوراه، ص٧٣، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، القاهرة، مصر.
١٦ابن نايف،وجدان على (١٩٨٨). سلسلة التعريف بالفن الإسلامي " الأمويون والعباسيون والأندلسيون "، دار البشير، دمشق.
١٧ الريحاوي، عبد القادر (١٩٨٠). تقييم البحوث الأجنبية في الآثار الإسلامية، مجلة التراث العربي، ع٣، تشرين الأول/ اكتوبر، السنة الأولى، ص ٢٢٩-٢٥٢، اتحاد الكتاب العرب، ، دمشق.
١٨ حسن، زكي محمد (١٩٨١). أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، المقدمة، دار الرائد العربي، بيروت.
١٩ الريحاوي. تقييم البحوث الأجنبية، مرجع سابق، ص٢٣١.

بقرون طويلة، حيث مرت هذه الأقاليم على مر العصور التاريخية بأحداث خضع معظمها لنفوذ الفرس فى الشرق والدولة الرومانية فى الغرب، والمتتبع لتاريخ المنطقة العربية فى الفترة التى سيطر فيها النفوذ الإغريقي يجد أنها لم تتأثر بالحضارات الإغريقية، لكنها كانت تعيش فى وجدان شعوبها[٢٠]، وليس معنى هذا أن الفن الإسلامي خاصة والحضارة الإسلامية عامة، قد قامت بمعزل عن الحضارات السابقة لها، ولكن لم يكن للعرب فى عهد النبي _ صلى الله عليه وسلم _ فن خاص بهم يستحق الذكر ولكن عندما فتحوا أوروبا والعراق ومصر وإيران تبنوا الفنون الرفيعة فى هذه البلاد[٢١].

المعروف أن الأمة الإسلامية أبدعت عبر العصور المختلفة حضارة شامخة، ألقت على البشرية بظلالها زمنا طويلا، وخلف المسلمون رصيداً هائلاً من التراث على كافة الأصعدة، فى أهم عواصمهم، وعلى أى أرض وطأت أقدامهم مهما بعد المكان واختلف الزمان[٢٢].

كما امتازت الحضارة الإسلامية بالوحدة والتنوع في الأصالة، فلم تتعارض مع خصائص كل شعب وقطر، بل أنها مكنت كافة الشعوب الإسلامية من إبراز شخصياتها ودعم هويتها والتعبير عن ذاتها في أصدق الصور، حتى خرج لنا ذلك التراث الحضاري المتميز بعناصره المادية والثقافية ويُقصد بالعناصر المادية في التراث الحضاري ذلك الكم الهائل الذي نشهده في الآثار المعمارية والخشبية والزخرفية[٢٣].

ولقد جسد الفن الإسلامي تفاعل الحواس مع العقل والقلب بالموضوعات التي تتمتع بالبناء الشكلي الظاهري بما يحقق النظرة الحسية المباشرة، فليس في هذا الفن نماذج تحاكى الطبيعة أو تدرك في الواقع بالمشاهدة العينية اعتماداً على منطق التحليل والتعليل وإنما يتم استمتاعنا بهذا الفن الإسلامي، ويتحقق تذوقنا له إذا ما خلصنا لجمالياته التي تتميز عن جماليات فنون الغرب[٢٤].

وهذا يتفق مع ما قاله عبد الرحمن زكى: " إن للشرق لوناً ثقافياً واحداً، وهو الروحانية التي ظهرت في أرضه ديناً وفناً"[٢٥].

ويتفق أيضا محسن عطية في كتاباته عن موضوعات في الفنون الإسلامية حين قال أنه عندما تبلورت الثقافة الإسلامية، تجددت معها المظاهر التي صاغت الطابع الشرقي للفن

٢٠ الألفي، أبو صالح (١٩٩٤). الموجز فى تاريخ الفن العام، ط١، ص ١٤٣، دار نهضة مصر، القاهرة.
٢١ عيسى، أحمد محمد (١٩٨٤). الفنون الإسلامية، ط٣ ، ص ٢٤، دار المعارف، القاهرة.
٢٢ الأعصر،أشرف محمود (١٩٩٨). دراسة جماليات وتقنيات الحشوات الخشبية المملوكية وتطبيقاتها برؤية معاصرة فى أشغال الخشب بكلية التربية النوعية بالقاهرة، ص ٣٤، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، القاهرة.
٢٣ أكمل، الدين إحسان (١٩٩٥). مؤتمرات الحرف اليدوية فى العمارة الإسلامية، أفاق تنمية المشربيات الزجاج المعشق، بحث مناقش بالجلسة الأولى، ص٢، مركز المؤتمرات، القاهرة.
٢٤ عطية، محسن محمد (١٩٩٤). موضوعات فى الفنون الإسلامية، ط٢، ص٩، دار المعارف، القاهرة.
٢٥ زكى، عبد الرحمن (١٩٧٩). حواضر العالم الاسلامى " القاهرة منارة الحضارة "، ط٢، ص ٦٣، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

الإسلامي، ومن أهم هذه المظاهر النظر إلى الإنسان على أنه جزء من الكون وليس محوراً له، ومن هذا المنطق ابتدع الفنان المسلم صيغة جديدة لمعالجة موضوعات الأعمال التى مزج فيها بين العوامل الثلاثة: الإنسان والحيوان والنبات، باعتبارها عناصر تقوم بأدوار متساوية في خلق العمل الفني إذ أمكن تحويرها وتبسيطها[٢٦].

مما سبق فالحضارة الإسلامية كانت ولا تزال وستظل دائما فياضة بكل ما يضيئ ويفيد ويثرى الحياة، ويفتح الأفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهى شاهد على عصور النهضة الإسلامية، والتقدم الذي واكب هذه النهضة في كل المجالات وعلى مر العصور والعهود، كما أنها وهذا هو الأهم تصطبغ بروح الإسلام وتستلهم تعاليمه العظيمة، وتقدم الفن الإسلامي في أروع صوره وأبهى تكويناته تلك التي أبدعها فنانون دخلوا التاريخ من أوسع أبوابه، ولقد أطلق كثير من المؤلفين والمؤرخين تسميات عديدة على هذا الفن ومن هذه التسميات[٢٧]:

- الفن الشرقي: وهو اسم يصح أن نطلقه على الفنون الإسلامية التي ازدهرت قبل بلاد العرب .
- الفن المغربي: وكان هذا الاسم لايصلح أن نطلقه إلاعلى الفنون الإسلامية التي ازدهرت في الأندلس ومراكش وتونس، دون غيرها من الأقاليم والشعوب الأخرى الخاضعة لحكم الدولة الإسلامية،كان لها فضل كبير في ازدهار الفنون الإسلامية.
- الفن المحمدي: وكان المسلمون ينفرون من هذه التسمية لأنها تنسب إلى النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ظاهرة دنيوية، وجانب لم يكن له شأن ولاعلاقه بمكانته الدينية [٢٨].

فلا ريب من أن أفضل الأسماء للفنون التي انتشرت وازدهرت في العالم الإسلامي هو " الفن الإسلامي "، لأن الإسلام كان حلقة الربط والاتصال بينها، ولأنه ازدهر في ظل الإسلام، وبرعاية الدول الإسلامية سواء أكان الفنيون أنفسهم مسلمون أم من أهل الذمة، وسواء أكانت العمائر للمسيحيين أم للمسلمين[٢٩].

---

٢٦ عطية، محسن محمد. مرجع سابق ، ص١٠.
٢٧ الأعصر، أشرف محمود .مرجع سابق ، ص ٣٥.
٢٨ الأعصر. مرجع سابق.
٢٩ زكى، محمد حسن (١٩٩٠). فنون الإسلام ، ط٢، ص ٥، دار الفكر العربي، القاهرة.

ويعـرف محمد صـدقي الفـن الإسـلامي مـن خـلال وظـيفة الـفن " يجب أن يـكون نقل أو إيصال أسـمى القيـم والأفكـار والمشاعر وأفـضلها الى الآخـرين بأسـلوب جـميل ومؤثر، بحيث يوفر عنصر المتعة إضافة الى التأثير في سلوكهم وإرشادهم إلى الطريق المستقيم"[٣٠].

أيضا من تعريفــات الفن الإسـلامي أنه: " التعبـير عن تصـور الإسلام للوجـود، ضـمن قواعـد الإســلام الخاصة ليؤدي هدفا شــرعيا، ويثير انفـعالا معينا يتفـق مـع تـصور الإســلام للـكون والإنســان والحــياة "[٣١]. يمكن القـول أيضـا إن الـفن يـتألف مـن تشـكيل للــمواد بشــكل يتــوافق مع طـبيعتها، وهـذا أمر أقـره الصنـاع المسلمون، إذ أن لـهذه مضمونا فـاضلا من الجمال كامنا فيهـا، لأنها مـن المخلوقات الإلـهية، ومـا علـى المرء إلا أن يـطلق هذا الجمال كي يظهره، فالـفن وفـقا للمفهوم الإسلامي الأعم ماهو إلا وسيلة لتشريف المادة[٣٢].

تعريف الفن الإسلامي عند الفاروقي" نمط جمالي يقدم أعمالا تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملا دائما للتذكير بمبادئه"[٣٣]. والفن الإسلامي فن دينـي رغم أن البعض يؤكد أنه ليس دينيا لأنه لا يتصدى لشرح المقولات الدينية ولا القصص الدينية؛ لكنه في الحقيقة فــن دينــــي يــحاول أن يــحقق روح الإسلام، وروح الإســلام حقيقة لا تجد كفاية في الصورة لذا تكف عنها، لكنا نجدها في الأعمال العظيمة كجامع السلطان حسن، أو الإمام الشافعي، أو قلاوون أو جامع ابن طولون[٣٤].

استـقر الوضع على تعريف الفن الإسلامي بــمكونيه الأساسيين: الروح الإسلامية العقدية، و التمثل التاريخي للتفاعل بين التصورات الإسلامية والوقائع الحياتية، وهـــذا واضح فـــي إشــــارة د.حسن الأمراني بين يدي تعريفه للفن الإسلامي حــيث يقول: "ويراد من هذا المصطلح "الفـن الإسلامي" أمــــران: الفن الصادر عن الشعوب الإسلامية، ثم الفن النابع مـن عقــيدة المسلمين، هذه العقيدة التي غلبت فنا دون فن؛ فانصرف الناس عن النحت؛ والتصوير؛ ولاسيما مافيه روح، وتقدم في مقابل ذلك بشكل نادر فنون أخرى كالخط والهندسة المعمارية والزخرفة"[٣٥].

---

٣٠ الشامي، صالح أحمد (١٩٩٠). الفن الإسلامي التزام وابداع ، ط١، ص٣٦، دار القلم، دمشق.
٣١ القضاة، مرجع سابق، ص٦.
٣٢ بيركهارت، تيتس. أسس الفن الإسلامي. من كتاب مقالات في الفنون الإسلامية، ص٦٨.
٣٣ الفاروقي، إسماعيل. ولوس، لمياء (١٩٩٨). أطلس الحضارة الإسلامية، ت: عبد الواحد لؤلؤة، ص٢٤٤، مكتبة العبيكان، الرياض.
٣٤ سعيد، حامد (٢٠٠١). الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها، ط١، ص٨٥، دار الشروق، القاهرة.
٣٥ الأمراني، حسن (٢٠٠٥). سيمياء الأدب الإسلامي. مجلة المشكاة، ص٢٧، مؤسسة الندوي وجده، المغرب.

المبحث الثاني

خصائص الفن الإسلامي

١-٢-١ خصائص الفن الإسلامي

لقد تميز الفن الإسلامي عبر عصور بخصائص ميزته عن الفنون الأخرى التي انتشرت في العالم، إن خصائص الفن الإسلامي تنبع من تصور إسلامي للوجود، ومقاصد إسلامية سامية، من "أهم هذه الخصائص:

١- التجريدية: المدركة في الانساق الهندسية اللامتناهية، الناشئة أسلوبيا عن تقنيات التنميط التعبيري في العمل الفني، بعيدا عن المذهب الطبيعي/ الواقعي/ التشخيصي في الفن، ومعاكسة مقصودة له.

٢- التوحيدية: التشكيلية المتمثلة في بنية واحده للوحدات التي يتكون منها العمل الفني الإسلامي في تصميم واحد أوسع من كل من هذه الوحدات، بوصفها جزاءا مهما من التركيب الأوسع.

٣- الحركية: في التصميم بوصفه الفضاء المعرفي الجامع لأبعاد الفن الإسلامي المكانية والزمانية في النسق اللامتناهي لكل من الهندسة والموسيقى معا في العمل الفني الإسلامي[٣٦].

إذا كانت وظيفة الفن صنع الجمال، فالفن الإسلامي يمتازعن الفنون الأخرى بنظراته المتكاملة للجمال، فلا ينحصر الجمال في الإسلام في الجمال المادي المحسوس، وإنما "الجمال بمعناه الواسع الذي لايقف عند حدود الحس، ولا ينحصر في قالب محدود، جمال الكون بنجومه وشموسه وأقماره ومابينها من تجاذب وارتباط، وجمال الطبيعة بما فيها من جبال وانهار وأضواء وظلال وجوامد وأحياء، وجمال المشاعر بما فيها من حب وخير وطلاقة وارتفاع، وجمال القيم والأوضاع والنظم والأفكار والمبادئ والتنظيمات"[٣٧].

الفن الإسلامي يقوم على أساس عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان، والكون، والحياة، وعلى العبودية الخالصة لله وحده، والتحرر من الخرافات، والأساطير التي تعد المادة الأساسية للفنون غير الإسلامية[٣٨].

---

٣٦ حنش، إدهام محمد. نظرية الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص١٤٨.

٣٧ قطب، محمد(٢٠٠٦). منهج الفن الإسلامي ، ط٢، ص١١، دار الشروق، القاهرة.

٣٨ الشامي، صالح أحمد(١٩٨٨).ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط١، ص٢١٣، المكتب الإسلامي، بيروت.

الفن في التصـور الإسـلامي وسيـلة لغـايات سامية، وليس غـاية في نـفسـه، فهناك اتـجاهـان في وظـيفة الفـن عند الفـلاسفة وأهـل الفـن؛ اتـجاه يـرى أن الفـن ليـس وسيلة؛ وإنـما هـو غايـته في نفسـه، وهو مايعـبر عـنه أصحابه بقولـهم : "الفـن للفـن"، واتجـاه ثانٍ يـرى أن للفـن رسـالة اجـتماعية يلـتزم فيها بتـحقيق هـدف وفائـدة للإنـسان والمـجتمع، وهـو مـايعبـر عـنه أصحـابه بـقولهم " الفن للمـجتمع"[٣٩].

يـمتاز الفـن الإسـلامي عـن الفـنون الأخـرى بأنـه استـجـابة لداعـي الـفطرة، وداعـي الشـرع والـمنهج الإسـلامي. فالـباعث للفن الإسلامي فـطرة النـفس البشـرية التـي تسعـى إلـى الجـمال وتـهفـو إليـه، والمنـهج الإسـلامي الـذي ندب إلى الإحسان وحب الجمال في جميع جوانب الحياة، وبهذا يلتقي الدافع الفطري والشرعي في صنع إنتاج فني يحقق الجمال في أبهى صورة [٤٠].

والـتراث الـفني الإسـلامي يتـكون من جانبـين جانـب مـادي ملمـوس يـمثل النتاج الفـني والتـطبيقي المتمثل في الآثار الفنية، وجانب فكري معنوي يمثل القيم والاتجاهات التي تنتسب الى الماضي والحاضر والزمن والتاريخ.....، والتي صـاحبت نمـو الـتراث الإسلامي جنبا الى جنب فكانت بـمثابة وجهين لعملة واحده[٤١].

يقول محمد عمارة " إن الوعي بـمكونات تـراثنا كظـاهرة فـكرية تـمثل الخـلفية الـحضارية الـممتدة لأمـتنا في الـماضي، والـتي لازالـت عنـاصرها الـكثيرة سـارية ممتـدة بـل وفـاعلة ومـؤثرة فـي حيـاتنا الـراهنة، إن الـوعي بمـكونات هـذا الـتراث كـكيان حـي متـفاعل ونـام هـو الـشرط الأول والـضروري لتحـديد مـوقـفنا من صفحاته ومدارسة واتجاهاته، وهو الأمر الذي لابد وأن يسبق أي عملية اختيار أو تفضيل في مجال هذا التراث ......، فالوعي بالتراث هو إبراز الفائدة التي تستطيع حياتنا المعاصرة والمستقبلة أن تكسبها من تراثنا"[٤٢].

ليسـت المسـألة فـي الـفن الإسـلامي مسـألة نـحت و تصـوير وفـن تطـبيقي وفـن جميل، أو أنـه كـله فـن نفـعي أو أنـه لـيس فيه فـن لـلـفن.

إن منـطق الـفن الإسـلامي يـجعل مقـومات هـذه الأقسام الـمختلفة متكـاملة مع بعضـها البعـض فـي العمـل الفـني[٤٣].

---

٣٩ محمد،علي عبد الحليم. التربية الجمالية الإسلامية، مرجع سابق، ص٢٢-٢٣.
٤٠ الشامي ، ميادين الجمال، مرجع سابق، ص١٢٨.
٤١ رفاعي، أنصار(٢٠٠٢). الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي. ص٢، رسالة دكتوراه جامعة حلوان.
٤٢ عمارة، محمد(١٩٧٨). التراث والتجديد، ط١، ص٥، دار الشروق، القاهرة.
٤٣ سعيد، حامد. مرجع سابق. ص٨٩.

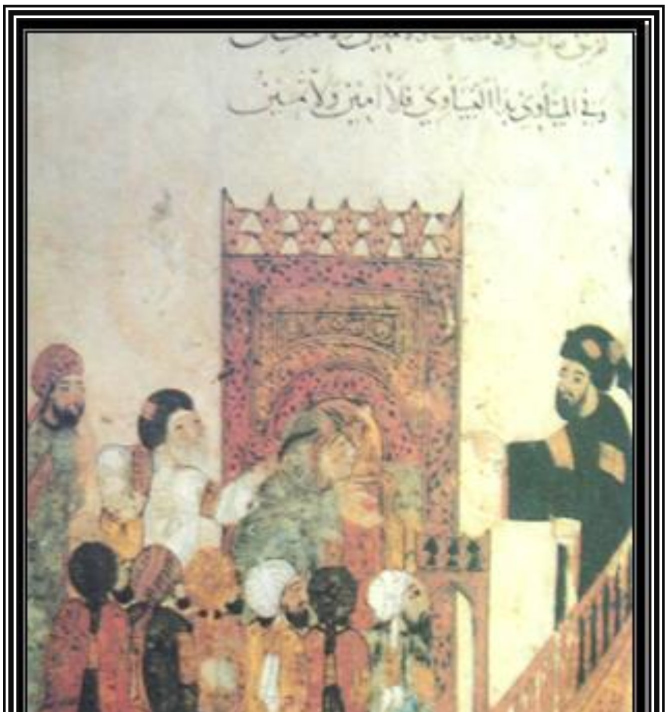
١-٢-٢ ملامح الواقعية الرمزية فى الفن الإسلامي

وتتمثل الواقعية الرمزية فى بعض نماذج الفن الإسلامي فى اتجاهين :

١ـ تسجيل الموضوعات المستمدة من الحياة اليومية الواقعية، تلك الحياة التــى يحياها الفنان وأفراد مجتمعه فى شكل رمزي مجرد، تـــلك الدقـــة والواقـــعية المـــتناهية فــــى رسـوم الأشخـــاص؛ وملامحهم؛ وحركاتهـــم؛ وأوضـــاعهم؛ وثيـــابهم؛ والجـــو المحيط بهم.

٢ــ أمــا موضـوعات الحيـاة اليوميـة والمـوضوعات الـتى تتـصل بالأنـــشطة والأعمــال التــى يــمارسها أفــراد الطبقة البـسيطة الكـــادحة، فتزخر بهـــا كثيـــر مـــن المخطوطـــات الإســـلامية والأواني والأطباق الخزفية، ومـختلف التحف والـمصنوعات، وهنـاك العـديد من الأمثلـة منهـا علـى سبيل المثال ـ مخطوطة الشهامة ـ والتي ترجع الى القرن الثامن الهجري، بها صـورة لتشييع جـنازة، وتبدو فيها بوضوح ملامح الحـزن وتـقاسيم الألم والأسى على وجوه المشيعين وشعـورهم الشعثة.

مـــن أمـثلة التصـوير الإسـلامـي صورة (١)، منظر لمسجد فى كتاب المقامات يبدو فيه الإمام يخاطب المصلين من فوق المنبر .



صورة (١) رسمة جدارية لمقامة من قصير عمرة

لإمام يخاطب بالمصلين من فوق المنبر.

١-٢-٣ الوحدة والتنوع في الفن الإسلامي

الوحدة والتنوع هما مبدءان أساسيان لتحقيق الجمال لأي عمل فني، لكن مبدأ الوحدة فـي الفنون الإسلامية؛ هو محط أنظار واهتمام المستشرقين، هذا ما جعلهم يصفون الفن الإسلامي أنه فن زخرفي يقوم على وحدة الأشكال والعناصر، لقد بالغو في وصفهم وتجاوزوا الحقيقة ، " أن لكل خلافة من الخلافات الإسلامية التي تعاقبت طرازها المتميز في البناء والزخرفة المعمارية، وقد كان مبعث الحكم الجائر هو أن هـذه الـفئة لم تدرك غير الوحدة العامة فـي الطابع، التي يتميز بها فن العمارة وفنون الزخرفة الإسلامية بما فيها الكتابة، أنها عجزت عن إدراك التنوعات الدقيقة في التفاصيل"[٤٤].

إن هذا المسارالممتد من الوحدة إلى التنوع هو في حقيقته؛ مسار واحدي روحاني ورمزي في الحضارة الإسلامية وفي فنونها الجميلة والمعمارية؛ بما يكشف عن وحدة الحياة وتكاملها وإتساقها في جميع جوانب الإبداع والإنتاج الإنسانيين؛ وعبر كل الأماكن والأزمان؛ ومن خلال مختلف الأقوام والأشخاص؛ فضلاً عن مختلف المواد والأشكال والمظاهر؛ التي تمثل في المعرفة الجمالية الإسلامية؛ تعبيراً إبداعياً إنسانياً في الصناعة عن الإبداع الإلهي في الطبيعة، وتجلياً إنسانياً تقليدياً رمزياً من تجليات القدرة الإلهية في الخلق والتكوين والتشكيل الحضاري بعامة؛ والفني بخاصة؛ وشرطاً معرفياً وبنائياً في تكوين نسميه بـ(الوحدة الجوهرية أوالذاتية) للفنون والصنائع الإسلامية[٤٥].

فالوحدة في الفن الإسلامي هي أصل معرفي رؤيوي؛ وليس تقليد فني. لقد وضح روجي غارودي أن خاصية الوحدة تجد تجليها الرمزي في تنوع وتكرار ذات النموذج تعبر عن نفسها في هوابط تلك البلورات المرمرية ذات الأشكال المتعددة، في صالة الأختين في حمراءغرناطة، إن توحيد الإلهام الديني وجمالية الأسلوب والتقنيات التي تبعث الحياة في هذا الفن هي التي تصنع سحره[٤٦].

لقد اهتم الباحثون في خاصية الوحدة في الفنون الإسلامية، وجدو أن هذه الخاصية تواجدت في أغلب الفنون، ويعود ذلك الى الأسباب الدينية في العقيدة الإسلامية التي تتمثل في التوحيد ووحدة الخلق والأساس التي نشأ منه الكون. " وبما أن التوحيد يعني باللغة العربية الوحدة أو التكامل، فإن مبدأ الوحدة فـي فن العمارة ينطوي على حال الوحدة المـنعكسة من خلال السكينة والـسلام والتـناغم في فـن العمارة الإسلامية، وعملية التوحيد أو التكامل الرابط لعناصر البناء الواحد ببعضها، أو حتى لقرية أو مدينة بأكملها، يؤدي إلى درجات أعلى من التوحيد تقود إلى الوحدة ذاتها[٤٧].

---

٤٤ عكاشة، ثروت(١٩٨١). القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ط١، ، ص٣٤، ٣٥، دار المعارف، القاهرة.

٤٥ حنش،أدهام(٢٠١٠). الوحدة والتنوع في الفنون والعمارة الإسلامية . ٢٩/٢٨ ابريل، مؤتمر علمي دولي، جامعة الشارقة، الامارات العربية المتحدة.

٤٦ غارودي،مرجع سابق، ص١٨٦.

٤٧ عروي. أصول في جماليات الفنون الإسلامية، مرجع سابق ص٦٧.

ولم يكن التنوع بأي وجه من الوجوه صفة سلبية أو عيباً فى الفن الاسلامى فهو أحد أسباب التفاعل المستمر الذي يعمل على إنعاش الفن ويمنعه من الركود والجمود، وجاء التنوع فى الفن الإسلامي كنتيجة للإختلافات المحلية التى كانت موجودة قبل الإسلام والتي كان الفضل في إبقاء هذه الثقافات الفرعية المحلية الإقليمية واستمرارها يعود بالدرجة الأولى إلى روح التسامح التى يدعو إليها الديـن الإسلامي وهى ميزة هامة فى العقيدة الإسلامية فتـمتعها بـهذه الروح وبعدها عن الضغط و الاستبداد ودعوتها إلى الحرية والمساواة، يبعد عن فرض أى إجراء تعسفي بحق أى أمر من الأمور مادام ذلك لا يرمى الى المساس بمبادئ الإسلام وجوهره.

فالوحدة والتنوع وجهان لعملة واحدة تسعى لتحقيق الترابط بين اجزاء العمل الفني بدون تكرار رتيـب، " فالوحدة- unity، هي الأساس الجمالي الذي يعبر عن سعي الفنان نحو تحقيق قيم جمالية ناتجة عن محاكاة قيـمة الكلية والعضوية في التصميم، والذي يتمثل في ضرورة ائتلاف التباينات والتمايزات الكمية للعناصر في عضوية تخلع على التصميم قيمة جمالية أخرى تكمن في التنوع – variety، القائم على التباينات الكيفية كنـاتج، وهومايطلق علية قيمة الوحدة في التنوع

إن الـقيم الفنية والدلالية فـي منظور الفنون الإسلامية متنوعة ومتعددة، ولو كان الناس صورة واحدة، لكانت الحياة كذلك مكررة رتيبة مملة لافسحة فيها ولاتشويق، ولكنها بهذا الإختلاف، مع وجود الجوهر المشترك، تصبح أكثر ثراء وأوسع مساحة وأحفل بألوان الجمال[٤٩]. كل فن أصيل لابد أن يحمل هاتين السمتين في وقت واحد، فهو فن إنساني بما هو تعبير عن النفس الإنسانية في حقيقة جوهرها، وهو في الوقت ذاته فن متميز بطابعه الخاص الذي يعبر عن شخصيته الذاتية في نطاق الإنسانية الشاملة[٥٠].

لقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء نباتية أم حيوانية أم أدمية، لتحقيق اهدافه الزخرفية حيث كيَف هذه العناصر وأبعدها عن صورتها الطبيعية للحد الذي يجعلنا فى بعض الأحيان لا نستطيع أن نستدل على أصل هذه العناصر ومصدرها وهو لم يكتف بهذا فحسب؛ ولكنه استغل الكتابة العربية ايضاً بالنسق نفسه؛ وركب هذه العناصر وزوج بينهما فى كثير من الموضوعات فهو يريد أن يحشد فى عمله الفني كل ما لديه من عناصر ووحدات ليخرج هذا العمل آية فى الجمال[٥١].

٤٨ عبد الحميد، حامد(١٩٨٦). أثر المتغيرات الإدراكية للون على الوظائف الحركية للحرف الكوفي كمصدر لإثراء التصميمات الزخرفية،ص٧٢، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، مصر.
٤٩ عروي، محمد إقبال. مرجع سابق، ص٥٦.
٥٠ قطب، محمد. مرجع سابق، ص٢٢٢.
٥١ على،عبد الخالق(٢٠٠٢). رسالة كلية الآثار جامعة القاهرة، ص٢٨٦، القاهرة، مصر.

١-٢-٤ الفراغ في الفن الإسلامي

من السمات الهامة في الزخرفة الإسلامية أنها الى جانب التجريد؛ تكره الفراغ، فالعناصر النباتية المجردة تتوالى في إيقاع رتيب، وكأنها تتكاثر بسرعة النظر إليها، وكذلك الأمر بالنسبة للعناصر الهندسية التي تتشابك وتتضافر في متواليات لا نهائية، ومثل هذا يقال عن الخط وخاصة الكوفي منه الذي تأقلم في بيئته الزخرفية هذه، فأورقت أطرافه وأزهرت[٥٢].

إن الفراغ مكروه في الفن الإسلامي ومع ذلك فهو لايتنافى مع ماقاله روجي غارودي من أن "الفراغ هو طابع الفن الإسلامي"، لكنه في كلامه هذا كان يخص المحراب في عمارة المساجد الإسلامية، " إن المحراب لا يحتوي على أي نصب أو أية صورة فقط، بل أن فراغه هذا بحد ذاته يشير الى الله، فالله موجود في كل مكان ولكنه خفي في كل مكان، وإن الادعاء بتجسيمه أو حصره في أي موضع رجس وشرك"[٥٣].

لقد نفر الفنان من الفراغ، وكره أن يرى سطحا عاطلا من الزخرف، فكرر الوحدات الزخرفية المذكورة تكرارا يمكن أن يستمر دون أن يقف عند حدود ودون أن تمله العين[٥٤].

يقول أحمد المفتي: " وما كان من الفنان المسلم إلا أن طور خلاصة عبقريات الحضارات التي ورثها من الشرق ليعظم كتاب الله، ويمزج حسه بالمعاني، ويحلق في خياله ليبدع في آلاف الأشكال؛ وليكره الفراغ؛ لأن الفراغ هو الشيطان، فقد تعلم في صلاته عدم الفراغ بين الصفوف، وتعلم في حياته استثمار الوقت وعدم الضياع لأن الفراغ مفسدة[٥٥].

إن الأشكال الزخرفية التجريدية التي تطورت كثيرا في الفن الإسلامي ليست موجودة لملء الفراغ كما يظن البعض، بل هي في الواقع تعزز هذا الفراغ من خلال إيقاعها المتواصل الذي يشبه قطعة نسيج لانهاية لها[٥٦].

---

٥٢ عبد الحميد، سعد زغلول(١٩٨٦)، دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ط٢، ص ٤٤٨، منشورات ذات السلاسل، الكويت.
٥٣ غاوردي، روجي. وعود الإسلام، ص١٨٥.
٥٤ محمد، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص١٠، مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة.
٥٥ عروي، اقبال. زخارف الحرف اليدوية"، مقال" فنون الزخرفة في القرآن الكريم "، ص ١٩٤.منقول من أصول في جماليات الفنون الإسلامية.
٥٦ بيركهارت، تيتس. "الخلاء في الفن الإسلامي"، ضمن مقالات في الفنون الإسلامية، ص١٠٠.

١-٢-٥ التجريد والإيقاع في الفن الإسلامي

القيمة الجوهرية الكامنة في الفن الإسلامي هي إيقاعه وتجريده، وما يصاحب ذلك من إحساس موسيقي رائع لا يجاريه فيه أي فن أخر، ولاشك أن هذا الإتجاه مرده إلى تصور المسلمين لله والعالم والإنسان، فالإنسان في نظر المسلم ضعيف، يحتاج للنجاة وأن الله ـ سبحانه وتعالى ـ هو الخالق البارئ المصور ليس كمثله شيء، إن الأيمان مطلق بعظمة الله ـ عز وجل ـ فأتجه الفنان للنظر إلى المطلق المجرد، ولم يهتم إطلاقاً بمحاكاة الأشياء، من أجل ذلك لم تكن وظيفة الفن الإسلامي نقل المرئي، بل إظهار ما هو غير مرئي، ومحاولة الإحساس بالقوانين الرياضية التي تحكم هذا الوجود، وتأكيداً لهذه القيم أتجه الفن الإسلامي إلى الهندسة الأرابيسك[٥٧].

عرف الإيقاع بأنه " تكرار لعنصر على مسافات زمنية أو طولية متساوية أو منتظمة التدريج تصاعديا أو تنـــازليا"[٥٨]، وفي نظام ترتيب هذا التكرار يكمن شكل من أشكال الحركة التقديرية، التي نستطيع أن ندركها بالعين من خلال توزيع العناصر. " ذلك التغير في الواقع يتمثل في كون الإيقاع كمفهوم في الفن يرتبط بعنصرين أساسيين: الزماني؛ والمكاني (الزمكانية)، حيث يمثل المكان في العمل الفني الحدود المكانية التي تشغلها العناصر الشكلية أو المفردات، ويمثل الزمان الحركة والسرعة والإنتظام والتغير في معدل الفترات المتخللة مابين المفردة وتكرارها"[٥٩].

والإيقاع في الفن الإسلامي يعتمد على التماثل والتناظر والتبادل، كما يعتمد على الخط اللين والهندسي وتعدد المساحات في توزيعها، والإيقاع الخطي يوحي بالسرور.

استطاع الفنان المسلم أن يحقق الإيقاع من خلال الترديد المستمر لنظام معين من خلال اسلوب حياته، فقناعته بأن للإيقاع في حياة الفرد علاقة وثيقة مع نظام الحياة، وظهر هذا واضحا في اغلب الفنون الإسلامية[٦٠].

والإِيقاع يعطى للعمل الفني صفة الجمال من خلال توزيع و صياغة علاقات العناصر الفنية بعضها البعض، وأهمية الإيقاع هنا أنه يعطى القدرة على التعبير عن الحركة و الفنان المسلم لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط بذهننا بأن يحرك الأشخاص مثلا، إنما الحركة بالنسبة له هي الذاتية للخط الذي يتراقص في رونق مستقل دون أى غرض إنتاجي و نحس بتمايله وانسيابيته[٦١].

---

[٥٧] عروي، اقبال. مرجع سابق.
٥٨ حمودة، ألفت يحيى(١٩٩٠). نظريات وقيم الجمال المعماري، ط٢،ص٣٣،٣٤، دار المعارف، القاهرة.
٥٩ عبد الحميد، حاتم. أثر المتغيرات الإدراكية للون، مرجع سابق، ص٧٣، ٧٤.
[٦٠] عبد الغنى، صبري محمد(١٩٩٣). مدخل للتذوق الفني، ط٣، ص١٠٦، دار الشروق، القاهرة.
٦١ عبد الغنى، صبري محمد(١٩٩٣). مدخل للتذوق الفني، ط٣، ص١٠٦، دار الشروق، القاهرة.

الفصل الثاني

هوية الفن الإسلامي

المبحث الأول: هوية الفن الإسلامي

المبحث الثاني: التواصل الثقافي والعولمة

المبحث الأول

هوية الفن الإسلامي

٢-٢-١ : مفهوم الهوية

مفهوم الهوية لغوياً وفكرياً:

مفهوم الهوية يُبني على التراث الحضاري، فالهوية في ثقافتنا العربية الإسلامية هي الإمتياز عن الأغيار من النواحي كافة. ولفظ الهوية يطلق على معان ثلاثة : التشخص، والشخص نفسه، والوجود الخارجي. وجاء في كتاب (الكليات) لأبى البقاء الكفوي*، أن ماهية الشيء هو باعتبار تحققه يسمى ذاتاً، وبإعتبار تشخيصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية. أن الأمر المتعقل من حيث إنه معقول في جواب (ما هو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن امتيازه عن الأغيار يسمى هوية[٦٢].

والهوية عند الجرجاني** في (التعريفات) الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق[٦٣]. وتستعمل كلمة (هوية) في الأدبيات المعاصرة لأداء معنى كلمة Identity density التي تعبر عن خاصية المطابقة : مطابقة الشي لنفسه، أو مطابقة لمثيله[٦٤]، فالهوية هي: حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية، والتي تميز عن غيره، وتقوم على أربعة أسس وعناصر(العقيدة ـ التاريخ ـ اللغة ـ الأرض) فإن تكونت هذه العناصر الأربعة في الأمَّة المسلمة عبَّرت بمجموعها عن الهوية الإسلامية المقصودة.[٦٥].

---

٦٢ الكَفَوي، أبو البقاء(١٩٩٥). الكليات، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، ص ٩٦١، مؤسسة الرسالة، بيروت.

* أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء: صاحب (الكليّات ـ ط) كان من قضاة الأحناف. عاش وولي القضاء في (كفه) بتركيا، وبالقدس، وببغداد. وعاد إلى إستانبول فتوفي بها، ودفن في تربة خالد. وله كتب أخرى بالتركية

٦٣ الجرجاني، الشريف علي(١٩٩٥)، التعريفات، ص٢٥٧، دار الكتب العلمية، بيروت.

** الشريف الجُرجاني (٧٤٠ـ ٨١٦ هـ/ ١٣٣٩ ـ١٤١٣م) هو علي بن محمد بن علي الشريف الحسيني الجرجاني المعروف بسيد مير شريف، فلكي وعالم حياة وفقيه وموسيقي وفيلسوف ولغوي. عاش في أواخر القرن الثامن الهجري وأوائل القرن التاسع الهجري (الرابع عشر الميلادي ـ الخامس عشر الميلادي). من المعروف أن للجرجاني أكثر من خمسين مؤلفا في علم الهيئة والفلك والفلسفة والفقه ولعل أهم هذه الكتب: كتاب التعريفات وهو معجم يتضمن تحديد معاني المصطلحات المستخدمة في الفنون والعلوم حتى عصره، وهذا المعجم من أوائل المعاجم الاصطلاحية في التراث العربي، وقد حدد فيه الجرجاني معاني المصطلحات تبعا لمستخدميها وتبعا للعلوم والفنون التي تستخدم فيه.
انظر الرابط: http://ar.wikipedia.org/wiki /

٦٤ الموسوعة الفلسفية العربية (١٩٩٥)، م:١، ص ٨٢١ معهد إنماء العربي، بيروت.

٦٥ الحمد، خباب مروان. الهوية الإسلامية في خطر، موقع المسلم. انظر الرابط :
http://www.saaid.net/Doat/khabab/76.htm?print_it=1

لذلك فإذا اعتمدنا المفهوم اللغوي لكلمة (هوية)، أو استندنا إلى المفهوم الفلسفي الحديث فإن المعنى العام للكلمة لا يتغير، وهو يشمل الإمتياز عن الغير، والمطابقة للنفس، أي خصوصية الذات، وما يتميز الفرد أو المجتمع عن الأغيار من خصائص ومميزات ومن قيم ومقومات[٦٦].

تستعمل كلمة "الهوية"في الأدبيات المعاصرة لتعبر عن خاصية المطابقة؛ مطابقة الشيء لنفسه، أو مطابقته لمثيله. وفي المعاجم الحديثة لا تخرج عن هذا المضمون، فالهوية هي حقيقة الشيء أو الشخص، المشتملة على صفاته الجوهرية، التي تميزه عن غيره وتسمى أيضا وحدات الذات.[٦٧]

يشتق المعنى اللغوي لمصطلح الهوية من الضمير هو؛ ويشير مفهوم الهوية إلى ما يكون به الشيء هو، أي من حيث تشخصه وتحققه في ذاته وتمييزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما يشمله من قيم وعادات ومقومات تكيّف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها[٦٨].

"تعبّر الهوية عن حقيقة الشيء المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية التي تميّزه عن غيره، كما تعبّر عن خاصية المطابقة أي مطابقة الشيء لنفسه أو لمثيله، وبالتالي فالهوية الثقافية لأي شعب هي القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة التي تميز حضارته عن غيرها من الحضارات "[٦٩].

يرى علماء الاجتماع أن الهوية: هي ذلك الشيء الذي يشعر الشخص باندماجه بالمجتمعات التي تحيط به، والانتماء إليها، والتواصل معها. ولقد عرف المتصوفين الهوية بأنها: الحقيقة المطلقة التي تشتمل على الحقائق جميعها. وعلماء الميتافيزيقيا قالوا بأن الهوية: هي جوهر العقل وماهيته، إنها الضروري مطلقا في مقابلة المستحيل مطلقا.

ويرى علماء المنطق والحساب الهوية على أنها علاقة بين شيئين متساويين، فهي تجعل شيئا ما متساويا مع شيئا آخر. أما علماء النفس فقالوا أن الهوية ذاتية الشخص في مراحل حياته. والهوية في المنظور الفلسفي: هي ماهية الشيء وحقيقته في حال تميزها عن غيرها. إن الهوية مفهوم مطلق يعني الحقيقة والماهية والذات والوحدة والاندماج والانتماء والتساوي والتشابه[٧٠] .

---

٦٦ التويجري، عبد العزيز بن عثمان(٢٠٠٣). الحفاظ على الهوية والثقافة الإسلامية في إطار الرؤية المتكاملة، مؤتمر الإسلام والغرب في عالم متغير، الخرطوم، السودان.

٦٧ باعباد، علي محمود(٢٠٠٨). الهوية العربية الإسلامية في ظل العولمة، ع١٤٢٦، ص٦، صحيفة٢٦ الأسبوعية، صنعاء.

٦٨ الجراري، عباس(١٩٨٨). "مكونات الهوية الثقافية المغربية"، مقال نشر ضمن كتاب : الهوية الثقافية للمغرب، ص ٢٢، كتاب العلم، السلسلة الجديدة .

٦٩ الطائي، عباس. "آفات اللغة والهوية"، مقال منشور بالموقع الإلكتروني www.ahwazstudies.org

٧٠ الحفيان، فيصل(٢٠٠٤). اللغة والهوية: إشكاليات المفاهيم وجدل العلاقات، سلسة مقالات، مجلة التسامح، ع٥، ص٤٦، مسقط.

إذا اعتمدنا المفهوم اللغوي لكلمة هوية، أو استندنا إلى المفهوم الفلسفي الحديث فإن المعنى العام للكلمة لا يتغير، وهو يشمل الامتياز عن الغير، والمطابقة للنفس، أي خصوصية الذات، وما يتميز الفرد أو المجتمع عن الأغيار من خصائص ومميزات ومن قيم ومقومات.

إن الهوية هي عقلية ونفسية كامنة في جسم الإنسان والأمة، لاتعرف إلا من خلال التفكير والسلوك، فهي عقلية تفكر وتحلل كل شؤون الحياة والأحداث على أساس نظرية كلية للكون والإنسان والحياة، وهي نفسية تقوم بتصريف الغرائز والميول وفق تلك النظرية أو التصور الكلي، الذي تنبثق منه كل تشريعات المجتمع وأسس علاقاته[٧١].

إن الهوية العليا كما اسماها الحفيان تتشكل تلقائيا أو عفويا دون تدخل مباشر من الإنسان، وقد تكون نتيجة لفعل إنساني واعٍ، وربما تخرج عن هذا وذاك، ويكون الفاعل فيها هو "الله" سبحانه الذي يرسل رسلا، يدعون إلى أديان تصبح في وقت لاحق هوية للمؤمنين بها [٧٢].

وخلاصة القول أن الهوية الثقافية والحضارية لأمة من الأمم، هي القدر الثابت، والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامة، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات، والتي تجعل للشخصية الوطنية أو القومية، طابعاً تتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى.

٢-٢-٢ الفن الإسلامي والهوية المجتمعية

يُعدُّ القرآن الكريم المصدر الأساس للثقافة العربية الإسلامية بفضل ما ورد فيه من تعاليم دينية وأخلاقية واجتماعية، ولكونه صالحاً لكل زمان ومكان ومسايراً لمتطلبات كل عصر ومستجداته، وتشكّل السنة النبوية المصدر الثاني الأساس للثقافة العربية الإسلامية. وكما اعتمد المسلمون في نهضتهم الفكرية والعلمية والحضارية على القرآن ودعوته، اعتمدوا كذلك على سنة نبيهم بعد أن جمعوها ودوّنوها وفصّلوا أبوابها واستثمروها في جهودهم العملية ومناهجهم المعيشية[٧٣].

أن الثقافة العربية الإسلامية تختلف عن الثقافات الأخرى، فالثقافة العربية الإسلامية إسلامية المصدر، تستمدّ كيانها من القرآن الكريم والسنة النبوية واللغة العربية، واجتهادات العلماء، وعصارة الثقافات التي اختلطت بها وامتزجت عناصرها معها، بينما نجد الثقافة الغربية على وجه الإجمال،

---

٧١ باعباد، علي محمود. مرجع سابق، ص٦.
٧٢ الحفيان، فيصل. مرجع سابق، ص٤٧.
٧٣ التويجري. مرجع سابق.

تستمد مصادرها من الفكر اليوناني، والقانون الروماني، والأدب اليوناني، واللغة اللاتينية وتفسيرات المسيحية التي وصلتها[٧٤].

والثقافة العربية الإسلامية؛ عربية في لغتها، إسلامية في جذورها إنسانية في أهدافها وهي كشأن كل ثقافة تتكون من مقومات أساسية فكرية وروحية، أهمها العقيدة، وهي الإسلام واللغة العربية وآدابها والتاريخ والتراث، ووحدة العقلية والمزاج النفسي. وقد تأكّد أنه لا يمكن لأية ثقافة من الثقافات أن تنمو، إلاّ إذا كانت ذات صلة بدين من الأديان، فالدين هو الذي يكسب الحياة الاجتماعية معناها ويمدّها بالإطار الذي تصوغ فيه اتجاهاتها وآمالها[٧٥].

من مقومات الثقافة العربية الإسلامية الإيمان بالأمة والثقة بها، وهذا الإيمان لابد أن يستمد قوته من الإيمان بالله؛ لأن الإيمان بالله هو الأصل؛ وهو الينبوع الذي ينبغي أن تًبنى عليه العقيدة؛ ومن هذه العقيدة أن يؤمن الإنسان بأمته؛ وأن يؤمن العربي والمسلم بأن أمته خير أمة أخرجت للناس، والإيمان فى الإسلام، كما فى الأديان السماوية قد دعا إلى المحبة والإخاء، وهو فى الإسلام بصفة خاصة، يعلم المساواة بين الناس والعطاء قبل الأخذ، ولذلك فإن التربية الدينية يجب أن تكون أساساً للثقافة العربية الإسلامية[٧٦].

إن من أهم خصائص الثقافة العربية الإسلامية الإنفتاحَ على الثقافات الشرقية والغربية، مع المحافظة على الأصول الثابتة من دون تجاوزها فقد امتزجت بالثقافات الأخرى التى كانت سائدة فى عهود الإسلام الأولى، وتفتحت لعطاء الأجناس والأقوام وأهل الديانات والعقائد التى تعايشت مع المجتمع العربي الإسلامي، فصارت بذلك ثقافة غنية المحتوى؛ متعددة الروافد؛ متنوعة المصادر؛ ولكنها ذات روح واحدة؛ وهوية متميزة متفردة، وقد واجهت الثقافة العربية الإسلامية كثيراً من التحديات فى تاريخها الطويل، وهى تحديات المذاهب الفلسفية والأديان والدعوات المختلفة التى كان يزخر بها العالم إبان بعث الإسلام، من بوذية ومجوسية؛ ووثنية وهلينية؛ وهندية؛ وفارسية، وقد تحولت هذه المذاهب والفلسفات إلى قوى غازية، وحاولت جميعها إثارة الشبهات، والإضرار بالأمة والدولة العربية الإسلامية والفكر جميعاً ولكن الثقافة العربية الإسلامية انتصرت على هذه التحديات فى الماضي بفضل مقوماتها الصلبة وخصائصها المتفردة[٧٧].

ولقد أكسبَ هذا الإمتزاج والتلاقح، الثقافة العربية الإسلامية ثراءً وغنى؛ وقوة ومناعة، وهى خاصية فريدة وميزةٌ تكاد أن تكون فريدة فى التاريخ الثقافي الإنساني. ويأتي مصدرُ هذا

---

٧٤ الجندي، أنور(١٩٨٠). مَعْلَمَة الإسلام، المكتب الإسلامي، المجلد الأول، ص ٥٢٤، ٢٢٥، بيروت.
٧٥ التويجري. مرجع سابق.
٧٦ حزّين، سليمان(١٩٩٣). أرض العروبة رؤية حضارية في المكان والزمان، الفصل العاشر، ص٢٥٥، دار الشروق، القاهرة .
٧٧ الجندي، أنور. مرجع سابق، ص ٢٣٤.

التـنوع الـذي يطبـع الثقافة العربيـة الإسـلامية التـى مـن خصـائصـها الترغيبُ فـى طلب العلم، والحثُ على النظر والتفكير، والحضُ على التـماس الحكمة مـن أى وعـاء أو مـصدر كـانت، والدعوةُ إلـى التعارف بيـن الأمـم والشعوب بـما يقتضيه ذلك من تقارب بكل معانيـه، إلـى جانـب النهـى عن الإكراه فى الدين، وهو الـمبدأ القرآني الذي يمكن أن يكون قاعدة للتعـايش الثقافـي والفـكري فـى إطـار وحدة الأصـل الإنـسانـي، وهـو المبـدأ الأصـل الـذي يختـزل كـل معانـي حريـة الفكـر التـى هـي نقيض فوضـى الفكر المؤدية وبصـورة تلـقائية، الى بـؤس الفـكر الـمفضي بدوره الى بؤس الثقافة[٧٨].

فالحضـارة الإسـلامية ناتـجة مـن نتائـج النظـام الإسـلامي وفـلسفته العـملية، فهـي حضـارة شـاملة عالميـة، لأن روح الإسـلام عالميـة، لاتعـرف التعصـب، وتقتـبس مـن مـدنيات شـتي وتتبناهـا وتشجعها وتصـهر حسناتها جميعـا في بوتقة التسامي الإسلامي، فالإسلام، الدين العـالمي التقدمي، لـم ولن يتخلى عن فكر صالح وعمل نافع كيفما كان وأينما كان مصدره وعصره وأصحابه[٧٩].

إنـه فـن يجمـع بـين طـرفين أساسيين همـا الغيـب والوجـود، السمـاء والأرض، الـرب والعبد، الـروح والجسد، التجريد والحس[٨٠].

ومـع اعـتبار الفن الإسلامي من أحد أساليب تحديد هويتنا العربيـة، والـهوية عبـارة عن مركب مـن العناصـر المرجعيـة الماديـة والاجتماعيـة والذاتيـة المصـطفاة التـي تسمح بتعريـف خـاص للفاعل الإجتماعي، وطالما الهوية مركب من العناصر، فهي بالضرورة متغيره، وفى الوقت ذاته تتميز بثبـات معين، فيولد الإنسان بهوية لايستطيع منهـا فكاكـا وكأنهـا خصـائص وراثيـة، يلازمهـا مضـمون فلسفي وديـنـي يؤكـد علـى المقـدس والـدائم والمتسـق، وتعتبـر الهويـة ممارسـة وسـلوك قبـل أن تكـون تصـور ذهني، فهي جزء من النسيج الثقافي للجماعة بمثل ما أن الشخصية جزء من النسيج النفسي للفرد [٨١].

مما سبق نجد ضرورة فـي الإهتمـام بتكوين هويـة إسـلامية متأصـلة فـي نفسية أفراد المجتمـع ، فليسـت الأزمـة فـي الـهوية الإسـلامية ذاتــها، ولكنهـا فــي العقـل الـمأزوم غيـر القـادر علـى استيعاب المتغيرات، وإنتاج عقل جديد وثقافة جديدة مرتبطة بالعقيدة، فوضـع اللوم علـى الـمتغيرات العصـرية، والتشبث بصفات ثقافية لهويـة مفترضـة ومتعاليـة ومفارقـه لاتوجد إلا فـي ذهـن المتعـاملين معهـا، ممـا يـؤدى إلـى انفصـام شـبه كامـل عـن السـلوك ذاتـه، وهنـا تكمـن الأزمـة الحقيقيـة، وفـي حالـة التعامـل الإسلامي الواعي مع العولمة يمكن الحفاظ على الذات والهوية، دون الغرق فـي الـمتغيرات أو العزلـة عن التطور.

٧٨ التويجري،عبد العزيز بن عثمان(١٩٩٨) ، الحوار من أجل التعايش، ص١٠٤، دار الشروق ، القاهرة .
٧٩ أبو شادي، احمد زكى(١٩٥٥). ثورة الإسلام ، ص ٤١، منشورات دار مكتبه الحياة ، بيروت.
٨٠ الصايغ، سمير(١٩٨٨). الفن الاسلامى ـ قراءة تأمليه في فلسفته وخصائصه الجمالية،، ص ٣٤، دار المعرفة، بيروت لبنان.
٨١ ميكشيللى، اليكس(١٩٩٣). الهوية،، ص١٦٩، دار الوسيم، دمشق.

وفي هذه المرحلة حيث يعيش العالم ثقافة القطب الواحد ما أحوجنا إلى إظهار القيم الجمالية لهذه الفنون، وللوقوف عند أهم المحطات والتأثيرات التي تداخلت مع مختلف الفنون الإسلامية، وأثر هذه الفنون في الثقافة الفنية الغربية .

المبحث الثاني: التواصل الثقافي والعولمة

كان القرن العشرين حقبه تناقضات عميقة إذ كان في وقت ما عصر تقدم إنسانى فريد، وفى وقت أخر عصر أزمة تزداد عمقاً، إذ على مدى قرن واحد أنجز النوع البشرى تقدماً هائلاً وفى القدره على خلق وأدارة منظمات ذات قوة ومكانة، يمتد نشاطها إلى العالم كله حتى يمكن القول أن هذا الانجاز تجاوز ما تحقق على مدى آلاف السنين من تاريخ البشرية السابق[٨٢] .

فالعولمة هي العملية التي يتم بمقتضاها الغاء الحواجز بين الدول والشعوب التي تنتقل فيها المجتمعات من حالة الفرقه والتجزؤ إلى حالة الاقتراب والتوحد، ومن حالة التباين والتمايز إلى حالة التجانس والتماثل، وهنا يتشكل وعى عالمى وقيم موحده تقوم على مواثيق إنسانية عامة، ومع إنخراط معظم البلدان الساعية نحو التنمية إلى النظام المعولم المستحدث. فبدأ رفض المجتمع للعولمه وتحذيرات علمائه من جراتها لما تحتويه من فكر غربي مختلف عن القيم الدينية والأخلاقية المتوارثة عبر الأجيال، ومع ذلك نجد طغيان لمعالمها الرئيسية ومعانيها المتدنية أخلاقياً، بدأت تسود بشكل مباشر وغير مباشر بعض العناصر الساذجة داخل المجتمع[٨٣] .

تشير العولمة كمفهوم إلى ضغط العالم وتصغيره من ناحية، وتركيز الوعى به ككل من ناحية أخرى، فهى ألية تاريخية مارستها وعممت مخرجاتها الكثير من المجتمعات والشعوب، و من نتائجها وأهدافها تنميط السلوك فعلاً؛ ورد فعل في مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية، بحيث يكون الفعل أو رد الفعل " مادياً محسوساً أو عقلياً فكرياً، متشابهاً سواء للأفراد أو المجتمعات "[٨٤] .

فالثقافة تعبير ذاتي – فردي أو جماعي – عن العالم، أي تعبير عن نمط تمثل وإدراك ذلك العالم من قبل الفرد والجماعة، وبهذا المعنى تعيد الثقافة بناء العالم على نحو مختلف عن الهيئة الطبيعية التي يوجد عليها خارج أي ادراك له. ولكى تعيد الثقافة البناء من خلال عمليه التعبير أو الإنتاج الرمزي، تفعل ذلك على انحاء مختلفة: على نحو مكتوب، وعلى نحو منطوق، ثم على نحو حركى[٨٥] .

---

٨٢ جلال، شوقي (١٩٩٩). "العولمه والمجتمع المدني"،ص١٣، المكتبة الاكاديميه،كراسات مستقبليه، القاهره، مصر.
٨٣ اسماعيل، غادة مصطفى (٢٠٠٣). التعامل الإسلامي للتربية الفنية مع العولمة، ديسمبر، بحث منشور، القاهرة.
٨٤ جوده، نزار(٢٠٠٠)."مع العولمه ٠٠ ولكن"، ع ٧٧٦٢، ١٩/آب، صحيفه الخليج الشارقه.الامارات العربية المتحدة.
٨٥ بلقزيز، عبد الاله (١٩٩٨). " في البدء كانت الثقافة – نحو وعى عربى متجدد بالمسأله الثقافية " افريقيا الشرق ، ص٤٤-٤٦، الدار البيضاء، المغرب.

فالثـقافة عبـارة عن تلك المعايير المشكلة لنظام العـــقل والسلوك في مجتمع ما، أو لدى جماعة ما، والتي تحدد نظره الفرد والجماعة لنفسها والأخرين، والكون من حولها، وبالتالي طبيعة السلوك، فهي التـي تقف وراء الــنشاط الحضاري للإنسان وهى التي تجعل الحضارات الإنسانية تـختلف عن بعضـها نتيـجه اختلاف الـمعاييــر الثقافية المحدده للنشاط الانسانى عامه، وهي شبكه من المعانى والرموز والاشارات آلتي نسجها الإنسان بنفسه لاعطاء الغايه والمعنى لنفسه وجماعته والعالم والكون من حوله[٨٦].

كان القرن العشرين حقبه تناقضات عميقة – إذ كان في وقت ما عصر تقدم إنسانى فريد، وفى وقت آخر عصر أزمة تزداد عمقا باطراد، إذ على مدى قرن واحد أنجز النوع البشري تقدماً هائلاً في التقنية، وفى القدرة على خلق وإدارة منظمات ذات قوة ومكانة يمتد نشاطها إلى العالم كله حتى يمكن القول أن هذا الإنجاز تجاوز ما تحقق على مدى آلاف السنين من تاريخ البشرية[٨٧].

إن روح أي حضارة هي اللغة والدين والقيم والعادات والتقاليد وحضارة الغرب تتميز بكونها وريثة الحضارات اليونانية والرومانية والمسيحية الغربية، والأصول اللاتينية للغات شعوبها، والفصل بين الدين والدولة، وسيادة القانون، والتعدّدية في ظل المجتمع المدني، والهياكل النيابية، والحرية الفردية [٨٨].

أن هذه الهوية المفروضة على الـمجتمعات الإنسانية والتي تسير في ركب العولمة، تضرب الهوية الثقافية والحضارية في الصميم وتنسف أساس التعايش الثقافي بين الشعوب، كما أن العولمة بهذا المفهوم الشمولي ذي الطابع القسري، ستؤدى إلى فوضى على مستوى العالم، في الفكر والسلوك وفي الاقتصاد والتجارة، وفي الفنون والآداب [٨٩]، وكان من نتائــجها وأهدافها تنـميط الـسلوك فــعلا ورد فـعل فـي مـجـالات الـحياة الـــسياسية والاقتصادية والثقافية، بـحيث يكون الفــعل أو رد الفعل " ماديا محسوسا أو عقليا فكريا متشابها سواء للأفراد أو المجتمعات "[٩٠]، فهي العملية التي يتم بمقتضاها إلغاء الحواجز بين الدول والشعوب التي تنتقل فيها المجتمعات من حاله الفرقة والتجزؤ إلى حاله الاقتراب والتوحد، ومن حاله التباين والتمايز إلى حاله التجانس والتماثل، وهنا يتشكل وعى عالمي وقيم موحده تقوم على مواثيق إنسانيه عامه، فهي تـجسيد لتلك التطورات الحياتية والفكرية والتكنولوجية المتلاحقة، التي تؤدى إلى انكماش العالم من حيث الزمان والمكان، وبالتالي زيادة وعى

٨٦ الحمد، تركى (٢٠٠١) " الثقافة العربيه في عصر العولمه "، ط٢، ص١٥، دار الساقى، بيروت، لبنان.
٨٧ جلال، شوقي (١٩٩٩). العولمة والمجتمع المدني، ص١٣،المكتبة الاكاديميه، كراسات مستقبليه، القاهرة.
٨٨ التويجري. مرجع سابق، ص١٠٥
٨٩ التويجري. مرجع سابق، ص١٠٦.
٩٠ نزار، جوده. مع العولمة ٠٠ مرجع سابق.

الأفراد بهذا الانكماش، فهي حقيقة حياتيه جديدة، لم تبرز سوى خلال عقد التسعينيات من القرن العشرين [٩١].

ومع تميز عصر العولمة بالتغيرات والتقلبات الثقافية المتلاحقة بين عدد من البلاد المتقدمة والساعية إلى التقدم، "بدأ المفكرون يطرحون تساؤل، هل نتبع العولـمة بما تحويه من تحولات اجتماعيه غير مرغوبة، أم نحاول تلافيها فنقع فـي هوة التخلف؟ إن الـمقاومة ورفـض الأفـكار الأخــرى الـتـي لا تنسجم مع قيمنا، يتطلب منا بدائل وأفكار جديدة، مؤسسة على الواقع، ذلك أنه ينبغي علينا ألا نضيع الوقت في الحديث عن الغزو الثقافي دون أن نشجع أصحاب الإبداع في كل مجال لكي يوجدوا بدائل تسد الفراغ الفكري والثقافي ويواجه الأفكار الوافدة الغازية[٩٢] .

إن المعاصرة كانفتاح على تيارات الثقافة في العالم ممكنة في مجال العلم وفي مجال التكنولوجيا أو الوسائل والأساليب التي تختصر المسافة الى تحقيق الأهداف الإنسانية، ولكنها تفقد مبررها في مـجال التعبير عن الهوية القومية وفي مـجال بناء الشخصية العربية الاسلامية الأصيلة[٩٣]. ليـس القصـد من الـدعوة الـى الأصـــالة والـمعاصرة إلاتـحقيق أصالة فـي الـفن متـــجددة ومـــتطورة ومرتـبطة بطموحات الإنسان المسلم ذو البعد الميتافيزيقي، فالمعاصرة هنا تعني التطلع نحو التجديد والابداع[٩٤].

وباعتبار اشكال الحضارة الإنسانية في حالة تداخل وتفاعل دائم أو حوار تاريخى، وكذلك الثقافات المؤسسة لهذه الاشكال الحضارية، ومع إعتبار الغرب ذو حضارة علمية مبنية على الحضارة الإسلامية، حيث تغذت العلوم في عصر النهضة الأوربية على الحضارة الإسلامية وفلسفتها وعلومها، ومع أستمرارية فكر عصر النهضة في العصور الحديثة بفلسفاته المختلفة، واستمرار فكر ما بعد الحداثة لعصر العولمة مع بعض التعديلات اللازمة لحاجة كل عصر، فمن الطبيعي أن نجد جذور متأصله للحضارة الإسلامية في الحضارة الحديثة وان تكن مختفية الملامح، فعلينا نحن العرب البحث والتنقيب عما يتمشي مع أصالتنا وحضارتنا، والأستفاده منها بأقصي حد ممكن، كعلاج لباقى المظاهر السطحية للفكر الغربى، فليس علينا الأبتعاد عن التطور الحضارى العلمى والتكنولوجي بحجة الحفاظ على قيمنا وأصولنا العقائدية، ولكن علينا مسايرة العصر بايجابياته المتعددة والتعلم من كيفية الاستفادة منها، وكيفية التعامل مع سلبياته بحيث نتمكن من الرقى والتطور وسط هذا الكم الهائل من السرعة التقدمية للعصر.

٩١ عبد الخالق، عبد الله. العولمة ٠٠جذورها وفروعها وكيفيه التعامل معها، ع٢، ص٥٦، المجلد ٢٨، مجله عالم الفكر، منشورات المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت.
٩٢ الشريف، مصطفى (١٩٩٩). الإسلام والحداثة، ص١٩، دار الشروق، القاهرة.
٩٣ مراد، بركات. مرجع سابق، ص ١٧١.
٩٤ البهنسي، عفيف. جمالية الفن العربي، مرجع سابق، ص١٨٢.

الفصل الثالث

التصميم في الفن الإسلامي

المبحث الأول: مصادر الشكل في الفن الإسلامي

المبحث الثاني: الخط العربي

المبحث الثالث: فن التصوير الإسلامي

المبحث الأول

٣-١-١ مصادر الشكل فى الفن الإسلامي

للبحث حول مصادر الشكل الفني الإسلامي، ولتحديد مدى ارتباطه بمجتمعه، نتناول الاتجاه التجريدي والهندسي والكتابة العربية، وجميعها يرتبط بجانب علمي ورياضي هندسي.

إذا كان الفن صدى لمعتقدات وحقائق المجتمع، مع محاولة لتحقيق الذاتية، فإن تجربة الفن الإسلامي متكاملة عبر شتى المظاهر الفنية من الفسيفساء؛ والمقرنصات؛ والتطعيم؛ والمشربيات؛ الى الكتابات بأنواعها كوفية؛ ونسخية، كل هذه المظاهر والأصول الذاتية التاريخية نجد أنها تجريدية النزعة لا موضوعية، ورغم جدة الإتجاه إلا أن رد الفعل لها يعبر عن تعايش الأفراد معها وحبهم لها. والفنون الإسلامية دليل على أن اختيار الشكل يخضع لخدمة أغراض خاصة، مناسبة للقيام بالوظائف التى صنعت من أجلها، وما يتبع ذلك من تناسب المواد والخامات الملائمة للأسلوب المتبع فى التشكيل، تحقيقا للجمال والوظيفة [٩٥] .

لقد تكون الشكل في الفن الإسلامي من الأشكال الهندسية: الرباعي؛ والخماسي؛ والثلاثي؛ ومضاعفاته وجميعها تخرج من دائرة الوحدة .

إن علم الهندسة يقوم على الأشكال المنطلقة والتي أساسها النقطة، " من أسطح الأجسام وأصولها تعود الى الخطوط لأن الخطوط هي التي تشكل حدود هذه الأسطح" [٩٦] .

١- النقطة :

هي عنصر من عناصر الفن رغم صغرها وبساطتها ولكنها تعد عنصر فني بصري منها ينطلق الشكل في الفن الإسلامي. فالنقطة تتميز عن أي شكل بأنها ليس لها أبعاد، ليس لها عمق ولا طول ولا عرض، فهي تتميز بأنها تملك موقعا في الفراغ لكن بدون حجم ومساحة ولا أبعاد .

هي أبسط العناصر التصميمية ، فقد تدل النقطة على المكان وحده، كما أن النقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية، أي ليس لها طول وعرض أو عمق، ويميل معظم الناس إلى رؤية النقطة كشكل دائري، كما أن النقطة لا تظهر أي اتجاه إذا أستخدمت منفردة. ومع ذلك فالنقطة لها أهمية في تكوين الشكل إذ أنها تعد وحدة القياس في فنون الخط.

إن الأساس التي قام عليه الشكل في الفن الإسلامي هو النقطة، فهي تعبر عن الحق وهو الله المطلق اللامحدود. لقد بين دافنشي بأن علم الهندسة أساسة النقطة وهي ذلك الكيان الذي لايوجد أصغر منه،

---

[٩٥] كمال، صفوت. المرجع السابق، ص ٩.
[٩٦] دافنشي، ليوناردو، نظرية التصوير، ت: عادل السيوي، ص٥، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة.

فهو يعتبر بأنه لايوجد في الطبيعة ولا في العقل الإنساني مايمكن أن نعتبره مصدرا للنقطة، معللا ذلك بأن ملامسة سن القلم بسطح ما لا يعتبر أصل النقطة، إنما هي سطح يحيط بمركز في منتصفه وداخل هذا المركز تكمن النقطة[٩٧]. لقد عرف إخوان الصفا النقطة في الهندسة (الجومطريا) بأنها رأس الخط.

النقطة هي من المراحل الأولى للخط فهي تعتبر المرحلة الابتدائية، وأما هندسيا فهي تكون (بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة مثلا، اما زخرفيا فقد امكن تشكيلها في ابسط صورة للوحدة المنقطة)[٩٨]. كذلك انها مجردة من الأبعاد ويمكن تخيلها وتعيينها بتقاطع خطين أو قوسين، "وهناك ما يسمى بالنقطة الزخرفية التي تختلف عن النقطة الهندسية وتمثل شكل صغير وهي أبسط العناصر التشكيلية لعمل تكوين زخرفي وهي في حد ذاتها تحتوي على قوى كامنة من التمدد والتقلص[٩٩].

٢- الخط:

هو الأثر الناتج من تحريك نقطة في مسار، أو هو تتابع مجموعة من النقاط المتجاورة والخط له مكان واتجاه وهو عنصر من عناصر التصميم ذات الدور الرئيسي والهام في بناء العمل الفني، ذكر أبي حيان التوحيدي عن الخط بمعنى المصطلح الهندسي ذي البعد الواحد وهو الطول، فيقول: " الهندسة صناعة معرفة المقادير وطبائعها، وحدودها وما يقع تحتها من أجزائها وأشخاصها والمقادير في الاشياء ذوات الأبعاد، وهي ثلاثة: خطوط، وبسائط وأجسام"[١٠٠]. وجمعة الخطوط وهو التحام مجموعة نقاط متسلسلة في وجهة واحدة، أي مسار النقطة وما تتركه من أثر خلال مسارها[١٠١].

ويوجد في الطبيعة بصور كثيرة ومتنوعة في معظم أشكالها، ومن أشكال الخطوط :

- خطوط بسيطة : مستقيمة - غير مستقيمة.

- خطوط مركبة : أساسها خط مستقيم – أساسها خط غير مستقيم – تجمع بينهما

وهذه التقسيمات أوليه ولها تقسيمات فرعية مثل : خط: (أفقي – راسي – منحني – مقوس – انسيابي - مائل – منكسر- متوازي....الخ)، وللخطوط دلالات متفق عليها عند المصممين، العامودية توحي

---

[٩٧] دافنشي، مرجع سابق، ص٩

[٩٨] المفتي، احمد (١٩٩٨)، الخطوات الاولى في فن الزخرفة، ط١، ص١١، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا.

[٩٩] الدرايسة، محمد عبدالله وعدلي محمد عبد الهادي (٢٠٠٩)، الزخرفة الاسلامية، ط١، ص٣٠، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

[١٠٠] الشذر، طيبة صالح (١٩٨٩). ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيان التوحيدي، ص٢٨٠.

[١٠١] عبد الرزاق، محمود (٢٠٠١). القيم الجمالية والرمزية في الحلية النبوية الشريفة، ص١٠٦، رسالة ماجستير في الفنون الإسلامية، كلية العمارة والفنون الإسلامية، عمان،الأردن.

بالشموخ والعظمة، والأفقية توحي بالثبات والاستقرار، والمنحنية توحي بالرشاقة والانسيابية، والإشعاعية الاستمرارية، والمائلة عدم الاتزان وتوحي أيضا بالتوتر[١٠٢].

وللخط عدة وظائف منها تحدد الأشكال، تعطي إحساس بالحركة والحيوية والاستمرارية، تقسيم الفراغ، تجزء المساحات، وفي الفن الإسلامي فالخط يقوم بتقسيم مساحة العمل الى مساحتين فيتشكل فراغ وكتلة، وهما مكملان لبعضهما ويظهر هذا جليا في الزخارف الهندسية، فيصبح الفراغ مع الشكل عبارة عن عمل واحد مترابط[١٠٣].

٣- الشكل:

أي شكل المساحات فالمساحة قد تكون مربعاً أو مثلثاً أو أي شكل هندسي آخر مفرد، وأبسط تعريف للشكل هو: الرسم أو الصورة الممثلة بالسطح الخارجي للمنتج، وهو الطريقة أو الكيفية التي بها يمكن مشاهدة أو رؤية المنتج الفني [١٠٤].

الشكل في الهندسة هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد كالكرة أو بحدود مختلفة كالمثلث والمربع[١٠٥].

لقد ذكر أبوحيان التوحيدي أهمية الأشكال والخطوط في سلب نظر المشاهد حيث قال في وصف رسالته رسالة الحياة:" أعلم أن الناظر في هذا الكتاب رجلان: رجل ينظر الى الأشياء، ورجل ينظر في الأشياء. فالأول يحار فيها لأن صورها وأشكالها ومخاطيطها تستفرغ ذهنه وتستملك حسه[١٠٦]. وإذا لم يكن الشكل معروفا فإننا نطلق على الشيء: (لا شكل له)، نقصد أنه ليس بالشكل الجيد ويكون من الصعب إدراكه كشيء معين نظرا لأنه مخالف للنظام[١٠٧].

ولقد إتخذت الأشكال في الفن عدداً من التصنيفات :

(أشكال هندسية، أشكال عضوية، أشكال طبيعية، أشكال مجردة، أشكال تمثيلية، أشكال غير تمثيلية، أشكال موضوعية، أشكال غير موضوعية)، إجمالا يمكن القول أن السمة الأساسية للفنون الإسلامية هي الوحدة الفنية، والفكرية، والجمال النابع من الحرفة تعبيرا من مفهوم أساسي للفن، مؤداه هو الإتصال والمعرفة التى تجمل الحياة وتنقيها وتقومها، وتنمى الجوانب الروحية والجمالية

---

[١٠٢] عبد الرزاق، محمود. القيم الجمالية والرمزية. مرجع سابق.

[١٠٣] المرجع السابق.

[١٠٤] سجل بحوث ندوة عمارة المساجد(١٩٩٩)- المجلد التاسع- ص٦٨، إنشاء وصيانة وترميم المساجد- كلية العمارة والتخطيط- جامعة آل سعود- الرياض، السعودية.

[١٠٥] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط (٢٠٠٤)، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر.

[١٠٦] الشذر. مرجع سابق، ص٢٨١.

موقع الكتروني http://www.thefreedictionary.com.

[١٠٧] سكوت، روبرت جيلام(١٩٦٨). أسس التصميم، ت: محمود محمد، دار نهضة مصر، القاهره.

مستغلا سائر العلوم والفنون، وذلك ما تصبغه من القدرة على الإرتباط بالحياة الاجتماعية، والإرتقاء بالطبيعة الإنسانية عامة[١٠٨].

كذلك فهناك عدة خصائص ومعايير أثرت فى الفن الإسلامي، وأعطته طابعه المميز وشخصية الفريدة التى أستمدها من العقيدة الإسلامية، تلك العقيدة التى حددت للفن الإسلامي ملامحه، وعاونته على أن يأخذ وجهته التى اتجه إليها.

٣-١-١ الزخرفه في الفن الإسلامي

إن التصميمات الهندسية لابد أن ترتكز على نظام شبكي، تقسم فيه القاعدة الشبكية الى وحدات بعينها والتي تتكرر في تسلسل منتظم، وهي طريقة عملية ومفيدة لبناء نماذج هندسية منتظمة، إحدى مميزاتها أن عدد الوحدات المتماثلة داخل المساحة التي ستزخرف يمكن تحديدها بتقسيم المساحة أولاً، على سبيل المثال الى مربعات أو أشكال سداسية بنفس الحجم، وداخل هذه الإشكال ينقش شكل هندسي، والذي يستخدم كقاعدة للشبكية التي يرسم عليها نموذج الوحدة، كما في صورة (٢) ، صورة (٣)، كل وحدة متصلة من جميع جوانبها، مع وحدات مماثلة أخرى لتشكل التصميم، والميزة الأخرى لهذا النظام، أن التصميمات يمكن توسيعها أو اختصارها على أساس العلاقة النسبية بين الأشكال الهندسية" [١٠٩]."

وبتكرار هذه العمليات، ومن خلال تقسيمات أكثر، وإضافة الخطوط المستقيمة والمنحنية يمكن دائما الحصول على التنويعات اللانهائية لتلك الأشكال الهندسية، كالأطباق النجمية* صورة (٤)،

---

١٠٨ سكوت، روبرت جيلام. مرجع سابق.

١٠٩ المهدي، عنايات(١٩٨٧). روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، ص١٩٩، مكتبة بن سينا.

*الأطباق النجمية: هي نوع من الزخارف الهندسية الإسلامية، يتألف الطبق النجمى من عناصر هي:
الترس: النجمة المركزية ويحتل مركز البؤرة.
اللوزة: (السروات) لها أربعة أضلاع متماثلة.
الكنده: جمعها كندات، شكلها سداسي غير منتظم، تتناسب في مجموعها أو عددها مع اللوزة، وعدد مثلثات الأطراف في الترس المركزي.
بيت الغراب: عبارة عن شكل ثلث نجمة سداسية، أو وحده هندسية ثلاثية الأضلاع.
التاسومة: عبارة عن وحدة هندسية مكونة من شكل نجمة سداسية مركزية وأحيانا شكل دائري مسنن الأطراف ويحيط به من أركانه الأربع شكل ثماني الأضلاع أطرافه الوسطى منبعجة.
خليل، أحمد محمد(١٩٩٠). المفردات الهندسية للطبق النجمى في الفن الإسلامي، ص٦، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان،
النرجسه: عبارة عن وحدة هندسية، مكونة من أربعة أضلاع تشبه في تكوينها شكل النرجسة، ظهرت بدايتها في القرن السادس الهجري على محراب السيدة رقية.
السقط: عبارة عن وحده هندسية، مكونة من أربعة أضلاع متوازية، ظهرت في منبر المسجد الأقصى بالقدس.
غطاء السقط: عبارة عن شكل هندسي، يتكون من ستة أضلاع وفية ضلعين يكونان نصف السقط لذا سمي بغطاء السقط.
الشافعي، فريد. العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٠م، ص٢١٩.
المخموسة: هي وحده هندسية، تتكون من خمسة أضلاع، وتمثل نصف التاموسة.
ابوبكر، نعمت محمد. المقابر في مصر العصريين المملوكي والتركي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص١١٨.

التي يـتألف الواحد منها من عـدة أشكال هندسية دقيقة، وهذه الأشكـال لا فضل لأحد في ابتكارها وتطويرها، سوى الفنان المسلم" [١١٠] .

إن من السـمات الـهامة فـي الزخرفـة الإسلامية إلى جانب التجريد؛ تكره الـفراغ، فالعناصـر النباتيـة المجـردة تـتوالى في إيقـاع رتيـب، وكـأنها تـتكـاثر بسرعة النظر إليها، وكذلـك الأمر بالـنسبة للعناصـر الـهندسية التي تتشابك وتتضافر فـي متـواليات لانهائـية، ومثـل هذا يقـال عن الخـط وخاصـة الـخط الـكوفي منـه الـذي تأقـلم في بيـئته الزخـرفية، فـأورقت أطـرافه وأزهـرت [١١١].

" تنقسم المراحل التـى مرت بـها الزخارف الإسـلامية إلى عـدة مـراحل :

الـمرحلة الأولى : من القرن السابع إلى التاسع الميلادي، وهى مرحلة تأثـرت فـيها الزخـارف الإسـلامية بالـفنون المحلية تأثيرا كبيرا.

أما المرحلـة الثانيـة: فهي مـرحلة تـمـتد من القـرن التـاسع إلى الـقرن الثالث عشر، وكـان الـفن الإسـلامي قـد كـون شـخصيته المتميزة ، مع بقـاء بعض الـتأثيـرات الـمحلية.

أما الـمرحلة الثالـثة: فهي المرحلة التى تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخـرفية على مدى واسـع، بـسبب الغـزو المغـولي وتـوالى الـهجرات بيـن الـبلاد العربية، كما ظهرت بعض التأثيرات الـمغولية والصينية.

وتـبدأ الـمرحلة الـرابعة: مـن الـقـرن السادس عشـر إلى التاسع عشر الميلادي، وقد استـمرت فـتـرة الإزدهـار فـى أولـى الـمراحـل وزادت الـعناصر الـقريبة مـن الـطبيعة، ثـم التدهور نتيجة لضـعف الحكـام وسيطـرة الأتـراك واستبـدادهم وظـهور النفوذ الأوربي" [١١٢].

ومـن المعـروف أن العنـاصر الزخـرفية نبـاتيـة أوحيـوانية أوهنـدسية تـكاد تكون واحدة فـي جمـيع الفنون التى عرفتها الإنسانية، ولكن الأسلـوب الفنـي والتطبـيقي الـذي عـولج به كـل عنـصـر من تلك العناصر، قد اختـلف من عـصر إلى آخر، ومـن إقليم إلى إقليـم، ومن جـنس إلى آخر.

---

١١٠ مصطفى، عبد الرحيم محمد(١٩٩٧). ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص١٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١١١ عبد الحميد، سعد زغلول (١٩٨٦). دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، ط٢، ص٤٤٨، منشورات ذات السلاسل، الكويت.
١١٢ الألفي، أبو صالح . الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص١١٠.

- أنواع الزخارف :

أولا: الزخارف النباتية

انصرف الفنان المسلم عن تقليد الطبيعة تقليدا صادقا، فلقد استخدم الفنان المسلم الفرع والورقة البعيدة عن الشكل واللون، لتكوين زخارف تمتاز بالتكرار والتنوع والتقابل والتناظر، تبدو عليها سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية[١١٣].

وقد عرفت تسمية الزخارف النباتية بالأرابسك، وهي زخارف من فروع نباتية وجذوع حلزونية متقاطعة ومتشابكة ومتتابعة، فيها موضوعات زخرفية مهنية، ترمز للوريقات والزهور[١١٤]. والزخارف النباتية أساسها الساق والأوراق والزهور والشوكة والبرعم، وقد تعددت تسمياتها فسميت: "زخارف لينة"؛ أو" الأرابيسك " أو" التوريق " أو" الرمي"؛ كانت الزخارف النباتية التي أبدعـــها الفنان المسلم، ماهي إلا محاولة لإبتعاده عن محاكاة الطبيعة ورسم الكائنات الحية، وقام بنقل تلك العناصر نقلا محرفا، فهي في كثير من الأحيان عناصر زخرفية مجردة كل التجريد، فلا نكاد نتبيــن من الأوراق إلا خطوطا منحنية، يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالاً لا حدود لها، وتبدو من شدة بعدها عن الطبيعة وكأنها رسوم هندسية[١١٥].

والزخارف النباتية فى سائر ميادين الفنون تحظى بإهتمام كبير جداً وتمثل عنصر تشكيلي أساسي عند صياغتها لأغلب الأعمال الفنية، والفنان المسلم انصرف إلى إتقان أنواع من الزخرفة النباتية بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها، فأبدعوا فى رسم العناصر النباتية وجردوها من أصولها الطبيعية و أسرفوا فــى استعمالها حتــــى أصـــبح بعــــض أنواعها يعرف عند الإفرنج باسم أرابيسك أى الزخارف العربية النباتية المتضافرة والمتشاعبة [١١٦].

وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل إلى أقصى ازدهار في "بداية عصر المماليك "، و قد انتشر استعمال هذا النوع من الزخارف من المشغولات المختلفة[١١٧]. وازداد الاهتمام بالزخارف النباتية الأقرب من الطبيعة بين الأقاليم الإسلامية في إيران وتركيا، وقد تسرب هذا التأثير إلى مصر وسوريا، فظهر على بعض أعمال النحت والمشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي[١١٨] .

---

١١٣ المهدي. مرجع سابق.
١١٤ الألفي، مرجع سابق.
١١٥ حسنين، فاروق ناجي(١٩٩٠). العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها على فن التصوير المعاصر، ص١٥٨، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة.
١١٦ زكى محمد حسن (١٩٩٠). فنون الإسلام ، ط١ ، ص ٥٦١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
١١٧ الألفي ، أبو صالح. الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص١١١.
١١٨ لألفي. المرجع السابق. ص ١١٣.

ثانيا: الزخارف الهندسية

عرفت الزخـارف الهندسيـــة في الـــفنون التي سبقت الإسلام، واستخدمت كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام فقد أصبـــحت عنصراً أساسيا من عناصر الزخرفة (ليست الهندسية البسيطة)؛ كالمثلث والمربع؛ والمعيــن؛ والخماسي؛ والسداسي؛ ولا الـــهلنسية والساسانية، كالدائرة والجدائل المزدوجة المنكسرة والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكـــــة، ولم تكن بـراعة المسلمون فـي الزخـارف الهنـــدسية أساســـها الـــشعور والموهبة، بل كانت تقوم عـلى علـم وافر بالهندسة العلمية[١١٩] وسميت"بـــالحشوات" أو" الطبق النجمى " أو" الجامات" أو" المفروكة "[١٢٠].

استعمـــلت الزخـــارف الهندسيـــة في جميع الحضارات التي ظهرت منذ العصر الحجري، ولكن فـي ظـــل الإسلام أخـــذت أهمية خاصة وشخصية فـريدة لا نظير لـها فـي أي حضارة من الحضـارات والزخـارف الهندسية هي أساس الفنون الإسلامية"[١٢١].

وبرغم ما يبدو فـى الزخارف الهندسية الإسلامية من تعـقيد، فإنـهـا فى حقـيقتها بسيـــطة على أصـــول وقـــواعد، كان من بينها تقـسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثم توصيل النقط بعضـــها البعض للحصول على أشكال هندسية مـختلفة، وهذا يدل على عـناية المسلميـــن بعلم الـــهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية [١٢٢].

و من أهم ما تـميزت به الزخارف الهندسية الإسلامية وأبرزها هي الأشكال النجمية متعددة الأضلاع، أو ما يسمى الأطباق النجمية التى انتشرت فى مصر والشام فى العصر المملوكي، وانتشرت فى العراق فى العصر السلوجوقى، وبلاد المغرب العربـي. واستـــخدمت هذه الأشكال فـي زخــــرفة التحف الخشبية والمعدنية وزخارف السقوف [١٢٣].

على الرغم مما يبدو من الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد فإنـــها فى حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد، كان من بينها تقسيم المحيط إلى أجزاء متساوية، ثـم توصيل النقط بعضـــــها ببعض للحصول على أشكـــال هندسية مـختلفة، وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية[١٢٤]

١١٩ جاد، محمد حامد(١٩٨٦). قواعد الزخرفة، ص٢٣٣، مكتبة المعرفة الجامعية .
١٢٠ جاد، محمد. مرجع سابق.
١٢١ محمد، سعاد ماهر(١٩٨٦). الفنون الإسلامية، ص٢٠٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٢٢ محمد، سعاد ماهر. المرجع السابق، ص ١١٤.
١٢٣ جاد، محمد. مرجع سابق.
١٢٤ مرزوق، محمد عبد العزيز(١٩٨٧). الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني، ط٢، ص٩٧، الهيئة المصرية العامة، القاهرة.



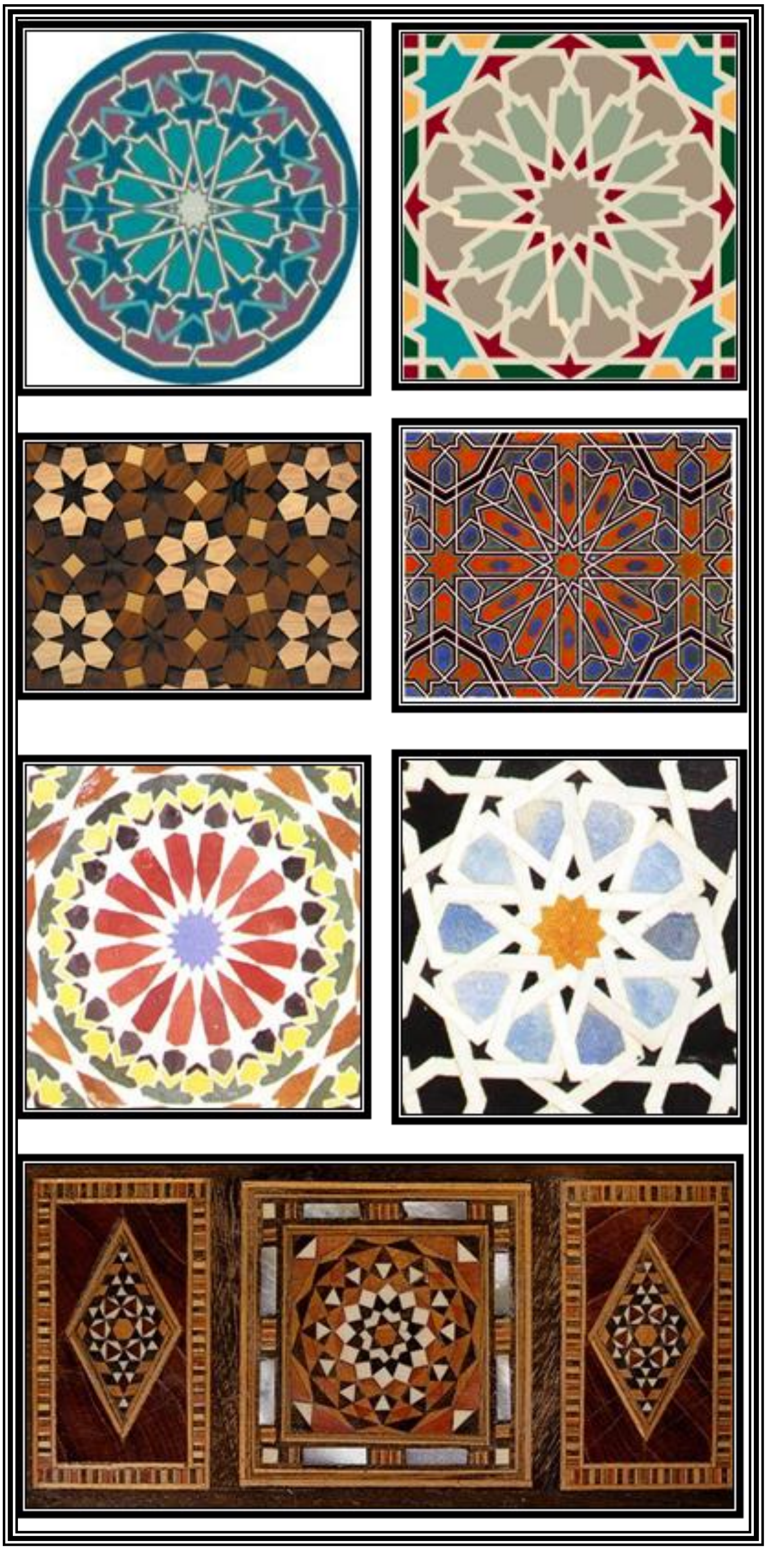
صورة(٢)

حشوة خشبية بزخارف هندسية

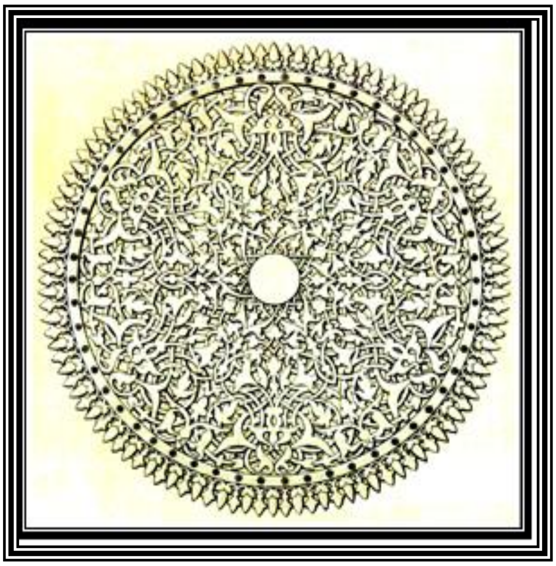


صورة(٣)

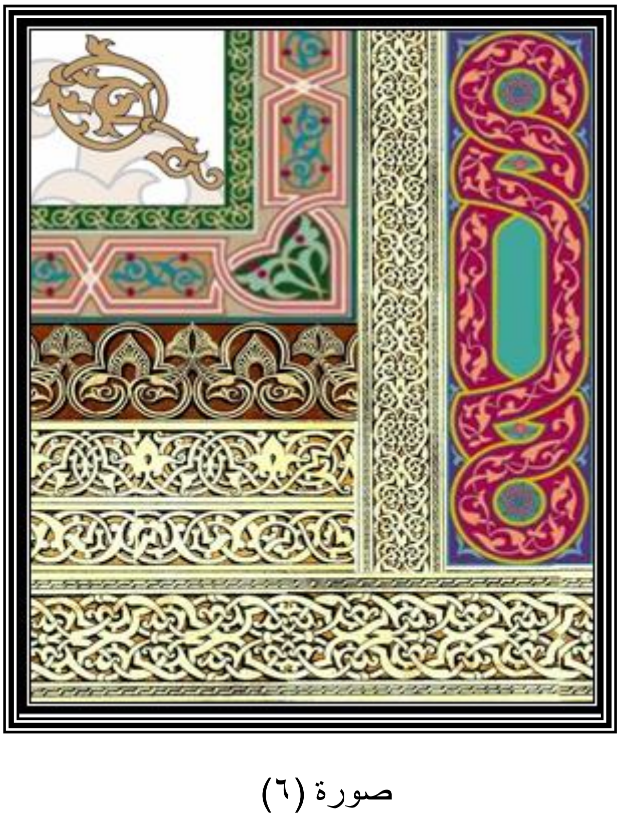
ارابيسك"زخارف نباتية، هندسية"



صورة (٤) نماذج لتكوينات من الزخارف الهندسية والأطباق النجمية

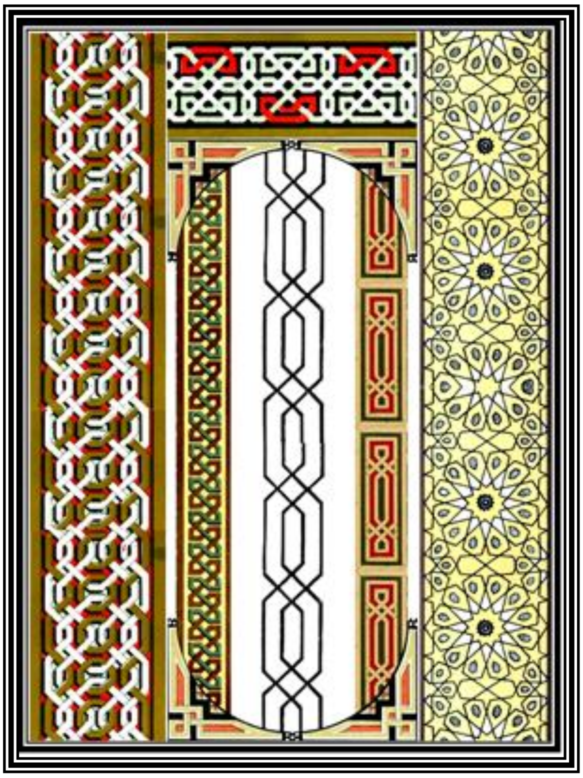


صورة (٥)



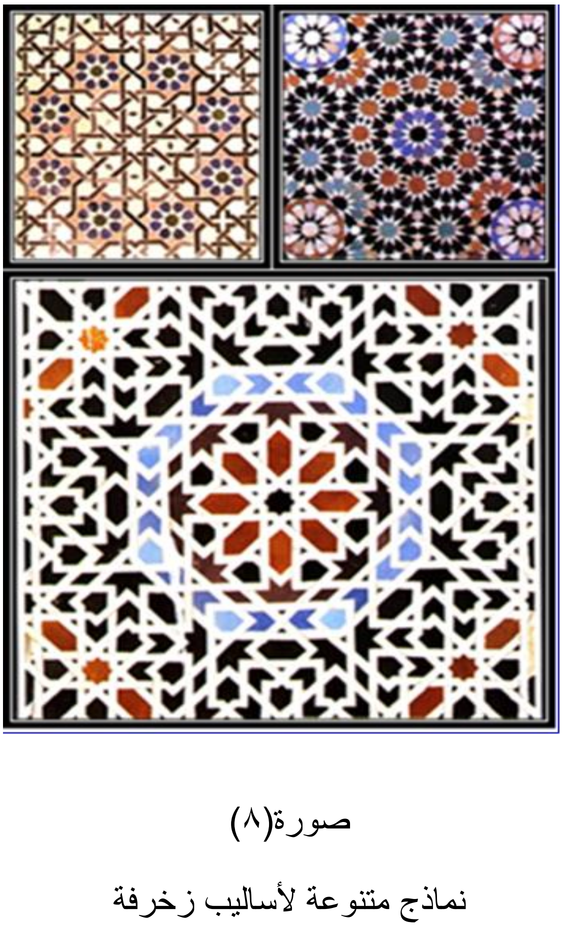
صورة (٦)

نماذج لمجموعة من الزخارف النباتية (أرابيسك)



صورة (٧)

نماذج لمجموعة من الزخارف النباتية (أربيسك).



صورة(٨)

نماذج متنوعة لأساليب زخرفة

ثالثا: الزخارف الكتابية

على ما يبدو أن سبب تواجــــد هذه النوعية من الزخارف الثرية هو سعى الفنان المسلم وراء الـجوهر الـخالد، متجـاوزاً بذلك العالم الـحسي إلى عالم تأملي حدسي، والـحقيقة عنده كانت فـى الشكل المطابق للمعنى وليست فى الصورة المطابقة للشكل، وقد وضح ذلك فـى صورتيـن: صورة أفقية تبدو على الشكل أو التناسخ النهائي وتظهر الزخارف اللينة، وصورة مركــــزية تبــدو فـى شكل وميض منتظم أو فجائي، وتتضح فى الزخارف الهندسية المستقيمة[١٢٥].

اعتمد الفنان الـمسلم على الكتــابة العربية كعنصر زخرفي فـي كل إبداعاته الفنية منذ العهد الأموي؛ ومع تطور فن العمارة في القرن الرابع الهجري، ساد فن الخط العربــي بشكل واسع في العالم الإسلامي. استعمل الـخط فـي الزخرفة وفي كتابة المصاحف، والنقود والمعالم الأثرية وشواهد القبور والتحف الفنية... وقد نقش على مواد مختلفة كالحجر والرخام والخشب والجبس والمعدن...و لعب الخط أدوار متعددة: دور وظيفي تســجيل النصوص القرآنية والتاريخية؛ ودور جمالي باعتباره عنصراً زخرفياً مكملاً لجماليات العمارة[١٢٦].

فالفنان المسلم قد رفع بدلالات الخط العربي الى مكانة جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضيين: الأول منــــها (تنــــظيم معـارفه العلمية والــثقافية من خــــلال صـــورة مـــايقرأ عـــن الكتابة ويطلع بها)، والثاني (هو ما يكون الخط محمولا على صورة زخرفيه ليبينان بذلك للمعرفة والفن في وظيفته، أبعادا خلاقة فـي التعليم والتأمل ليعطي إحساسا بالفن)، نرى التوافق الفني والعلمي لكثير من المخطوطات العربية والتي تظهر على واجهات المباني والمساجد الدينية. إن التراكب الزخرفي مع الخط الكوفي على واجهة جامع الكوفة له قيمة خاصة من خلال الإيقاع والتوازن في أنساقها المعرفية[١٢٧].

رابعا: الوحدات الزخرفية للكائنات الحية

إن الفنان المسلم استخدم رسوم الكائنات الحية من اشكال طيور وحيوانات، بتحليلات هندسية متمثله فـي وحدات زخـرفية هندسية، وقــــام بإستخدام خطوط متقاطعه ودائـــرية ومســــتقيمة، لتحويل شكل الكائن الحي إلى وحدة زخرفية، ولشغل الفراغات قام الفنان الـمسلم بإضافة وحدات هــــندسية ونباتية[١٢٨].

---

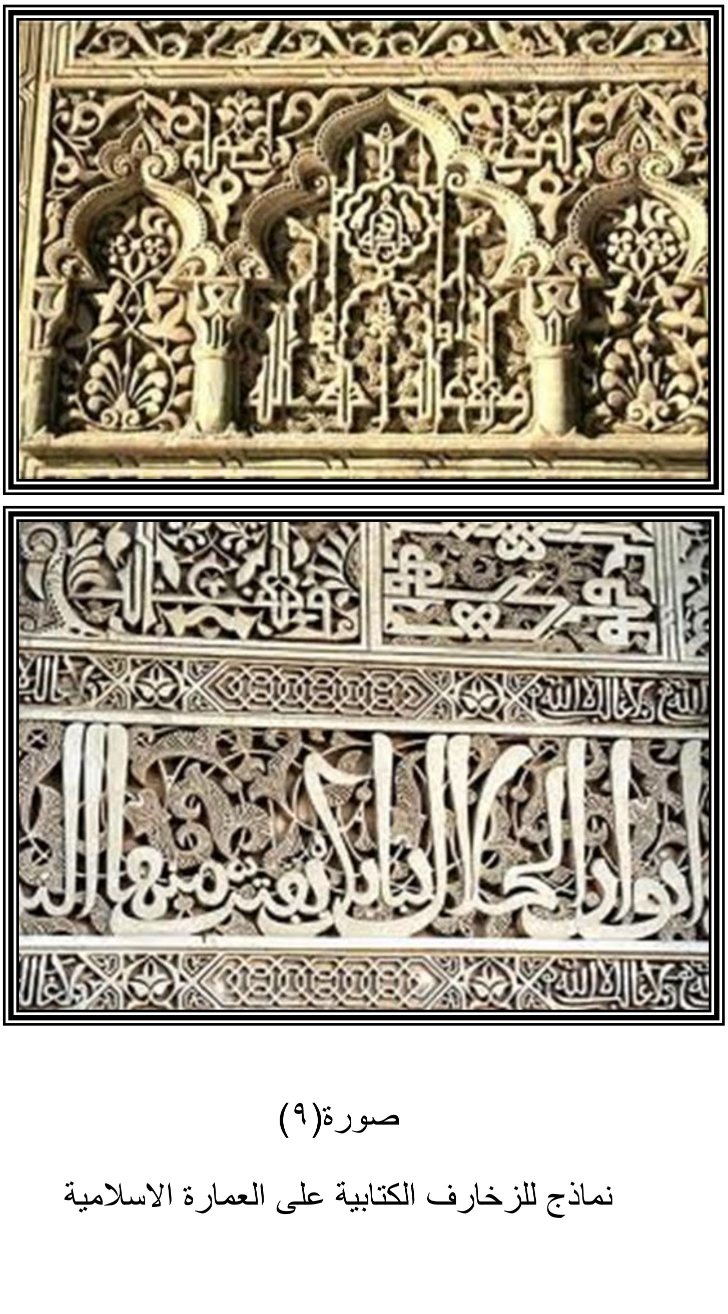
١٢٥ عبد الرؤوف، محمد يوسف،(١٩٩١) صياغة مستحدثة للنظم التشكيلية فى الستر الخشبية المملوكية، ص١٢٢، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

١٢٦ مرزوق، محمد عبدالعزيز. مرجع سابق.

١٢٧ مرزوق، مرجع سابق.

١٢٨ الألفي. مرجع سابق.

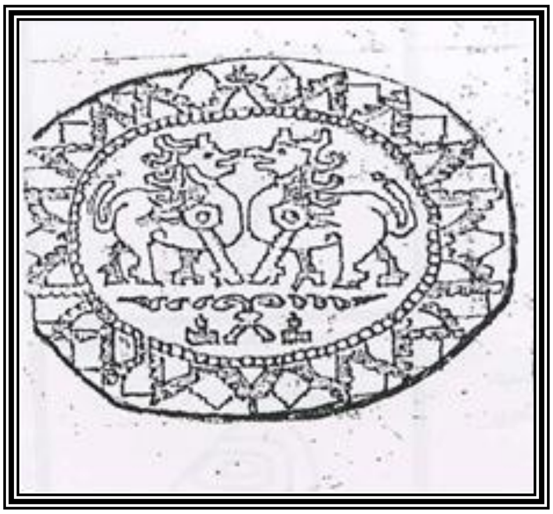
أما في رسم أشكال أدمية، فقد إمتازت رسوماتهم بالبساطة في الخطوط، واشغال الفراغ بتكرار الوحدات الزخرفية.كان الفنان المسلم " في كل محاولاته، يسعى إلى البحث عن الجوهر والغير مرئي وعدم التشبه بخلق الله، ونجد الحلول الفنية تكاد تكون متقاربة ويغلب عليها التجريد والتبسيط، وعدم التقيد بالمنظور، والرسم المسطح وشغل المساحات والفراغات بالوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية" [١٢٩].



صورة(٩)

نماذج للزخارف الكتابية على العمارة الاسلامية

١٢٩ الألفي، ابوصالح. الفن الإسلامي، مرجع سابق، ص٥٢.



شكل(١)

الشكل يمثل لأسدين متقابلين، تكرار الخطوط والمساحات ادى الى التنظيم لتشكيل وحدة زخرفية

صقلية – اسبانيا – ق١١م



شكل(٢)

شكل لطائرين متقابلين يفصل بينهم ويحيط بهم

وحدة زخرفية نباتية.

اسبانيا – ق ١١م.

٣-١-٢ خصائص الزخرفة الإسلامية

أولا: التكرار

إن التـــكرار يـرمز للديمومة؛ ديمـومة الله الواحد[١٣٠]، و للـتكرار فـي الفــن الاسلامـي عـدة مـعاني، فــالتكرار بالــزخرفة الإســلامية "ليس على شــاكلة الـتكرار الـذي يعقب الملل والضـجر بــسبب الرتابة المتصلة..لكـنه التكرار الذي يثري الشعور و يغني الإحساس ويثير الحمية فـي الإدراك، يـجعل الــعين فـضلا علـى الوجــدان فـي حــالة مـن النــشوة الثــائرة، التـي لاتـكف عـن التـطــلع والتشوق إلى الـمزيد مـن الاسـتمتاع الجــمالي بآيـات الجمال الزخــترفية ويرجـع ذلك إلــى طـريقة وأسـلوب توظيـف التـكرار، فهـو لــيس تـكرارا ميــكانيكيا، بل هـو تجـسيد مثــالي لفكرة العــودة الأبديـة[١٣١].

إن التـــكرار فـي الأســاس مبـدأ أصيل في الدين الإسلامي ففي القرآن الكريم يتـكرر الكثيــر من الـمعاني والآيـــات، وكذلك في التكرار والمتتابع لفريضتي الصلاة والصوم"[١٣٢] . وهو اساس العمل الزخرفـي قــد يكون بالــــوحدات الزخرفية أو بـــجزء من التصميم أو به كاملا، يعمل على تكثـــيف الشكل فـي الزخـــرفة ويرتبط بـخاصيتي الانتشار و الإيقاع، كما يعمل على تأكيد اتجاه العناصر وحركتها[١٣٣].

ثانيا: التنوع

إن التنوع يتعلق بالتكرار، فهو يبتعد بالتصميم عن النمطية والتقليد، فلا بد للعمل الفنــي أن يمــتاز بـالتكرار والانتشـار والحركـة. " فـإذا كـان التكرار فـي الزخرفـة الإسلامية، لا يتــسبب فــي الرتابـة أو الملــــل، فـالتكرار هنـا لا يعنـي صـورة واحـدة أو نسـخة واحـدة فـي كـل الزخـــارف الـموجودة على السطوح، لكــــنه يـحدث تنوعـا بين الوحدات الزخرفيـة المختلفـة، فالوحدة الزخرفيـة لقبـة الـمسجد، تخــتلف عن الوحــــدة الزخرفيـة لمئذنـة، تختلف عن زخرفـة المحـراب، لـذلك يوجد تــــنوع هائل بين الــوحدات المختلفة يقابله تكرار متصل[١٣٤] .

فالتصميم لابد أن يقوم على تغيـــر الإيقـاع علـى أنواعـه بـحيث لايفقدوحدتـه فـالتنوع يعبـر عن الديناميكية والحركة والفاعلية وهو متعلق بالتكرار[١٣٥].

---

١٣٠ محمد، مصطفى عبد الرحيم (١٩٩٧). ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص٣٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٣١ عبدالحميد، هندسيات الفن الإسلامي. مرجع سابق.
١٣٢ محمد، مصطفى. ظاهرة التكرار، مرجع سابق. ص ١٧
١٣٣ شوقي، اسماعيل. التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيل، ط٢، ص١٠، توزيع مكتبة زهرا الشرق، القاهره.
١٣٤ عبد الحميد، أحمد فتحي. هندسيات الفن الاسلامي، مرجع سابق، ص١٤.
١٣٥ شوقي، اسماعيل. التصميم عناصره واسسه، مرجع سابق، ص١٧٥.

ثالثا: التجريد والرمز

"لقـد فرضـت العقيـدة الوحدانيـة الراسـخة فـي روحيـة الإنسـان العربـي علـى الفـن الإسـلامي مـــبدأين:

الأول هـــو " تحـوير" الواقـع وتغـير معالمـه الخاصـة، وتعـــــــــديل نسبه وأبعاده وفـق رؤيـة الفنان؛ والمبدأ الثاني هو " تجاهل" الشكل الواقـع، أي الابتعاد عن تشبـــــــيه الشيء بذاتــــه، إلـى تـــمثيل الكلـي والمطـــــلق، لـذلك لجـأ الفنـان المسلم الـى الأشـكال الهندسـية المجـردة مـن اشـكالها الملموسة و المحسوسة لتصير رموزا كونية لاتحدها حدود"[١٣٦].

رابعا: الوحدة والشمول

أن الوحدة في التصميم تقوم من خلال الإلتزام بمنهج واحدلتعبير ضمن العمل الواحـــد، فهـــي تشمـــل عناصــــر متعددة مـــــــنها وحدة الشكل والأسلـــــوب والفـــكرة والهدف، وبإجتمـــاع هـذه العنــاصر يتـــولد الإحساس بوحدة العمل[١٣٧] .

إذا كان التكرار يعني تكـرار الزخـرفة على نمط خـــاص فـي كل وحـده، بحيث يكون لكل منهـا نواتهـا الأصـلية واشـعاعاتها الزخرفيـة، الا ان هـذه الوحـــدات المخـــتلفة، لاتعنـي التشـت والتنـافر إذ تجمعها وحدة فنيـة، تـوحي بوحـــدة انسانية، وحدانيــة الله، ولكننـا حين نتحدث عن الوحدة الكليـة من وجهـة النظـر الفنـية، فـــغـــن هـــذه الوحـــدة تـحتوي علـى الـــتفاصيل الدقيقـة، فالعمـل الفنـــي يـحفل بـمئات الأشـــــــكال الـتي تـختلف شـــكلا ومضـمونا أشكال مـتابـــعة تبـــدو متـــــصلـــة لكنهـا مستـــقلة، وأن هنـــــاك مـا يشــــبه الكمـال والتـراص فـي الزخرفـة الإسلامية، الـذي يكـون الوحـدة والشمول، وهو الذي شكل جوهر الحضارة العربية الإسلامية[١٣٨].

خامســا: إن الـــكون لــــيس فيـــه فـــراغ، ولــــيس بـه انفراجـه، أو فـــضاء يمكن أن يكـون خياليـــا مـــــن أي نـوع مــــن أنــــواع الــــحياة، فالـــــعدم ليـــس موجـودا فـي الكـون علـى الإطـــلاق وهــــــذا مافعـــله الفنــــان المسلـــم فــــهو لايــــترك فـي السطــــوح التـي يزخـــرفها فـراغ، ومـن ثـــم تـأتي هـذه الخاصـية، وهــــي شغـــــل الفــــراغ بالتكوينـــات الزخــــرفية[١٣٩].

---

١٣٦ البهنسي، عفيف(١٩٩٨). الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ص٢٤٩، دار الكتاب العربي، دمشق.

١٣٧ ابوهنطش، محمود (٢٠١٠). مبادئ التصميم، ص٧٥، دار البركه، الاردن.

١٣٨ حجازي، محمد عبد الواحد (١٩٩٩). فلسفة الفنون في الإسلام، ص١٧٢,١٧١، دار الوفاء لطباعة والنشر، الاسكندرية.

١٣٩ محمد، حسيني علي (١٩٩٧). بحث بعنوان" جماليات الزخرفة الإسلامية"، ١٤١٦هـ ، ص٢٨، مجلة القافلة السعودية، المملكة العربية السعودية.

المبحث الثاني

الخط العربي

لقد حظي الخط العربي باهتمام الفنان المسلم نظرا لخصائصه التي ساعدت في تشكيله واستخدامه بطريقة فنية رائعة. "إن الخط العربي قد سلك طريقه الي الدول الاوربية من خلال الانواع الغزيرة من الانتاج الفنى الاسلامى مما جعل فنانى اوروبا يقتبسون منه وينقشون حروفه على الفنون والصناعات الاوروبية كافة باشكال متنوعة حتى ان شهادة"لا اله الا الله محمد رسول الله" كانت في احيان كثيرة تكتب بطريقة تبدو نقوش على قطع العملة والاوانى والحلى وادوات الزينة .. ويتجلي انبهار الفنان الأوروبي بجماليات الخط العربي فيما يقرره جوستاف لوبون في كتابة" حضارة العرب" حيث يقرر أن الخط العربي بلغ حدا عظيما من الزينة، مما جعل رجال الفن فى القرون الوسطي وفى عصر النهضة يكثرون من استنساخ كل مايقع تحت أيديهم من قطع الكتابات العربية فيزينون بها مبانيهم المسيحية " [١٤٠].

٣-٢-١ الخط العربي. تعريفه. نشأته. تطوره. أنواعه

إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربيا خالصا صافيا، نقيا، ولم يتأثر بمؤثرات أخرى.

يقول المستشرقون: إذا أردت أن تدرس الفن الإسلامي، فعليك أن تتجه إلى الخط العربي[١٤١].

هناك العديد من الآراء حول بداية الخط العربي وأصوله الأولى، وجميع النظريات تدل على أن ظهوره خارج أرض الحجاز، وكان متأثرا بخطوط الحضارات القريبة منها.

سنتحدث عن نشأة الخط العربي في ضوء النظريات الحديثة التي ظهرت في حقبات مختلفة في الحضارة الإسلامية، وكل نوع خط كان يظهر ويشتهر يحمل معه هوية البلد التي خرج منها.

- تعريف الخط والكتابة

هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. هو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية، وهو صناعه شريفة[١٤٢]، فالكتابة هي من الخواص التي أعطت للإنسان ميزه دون

---

١٤٠ حسني، ايناس (٢٠٠٦). مقال بعنوان (الفن الإسلامي قيم جمالية متعددة)، مارس، ط٦، جريدة الفنون، القاهرة.
١٤١ حسني، ايناس. مرجع سابق.
١٤٢ لعتيبي، شاكر (٢٠١٠). الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون، ط١، ص١١٤، مكتبة مدبولي، القاهرة.

عـن سائر المخلوقات الأخرى. يستطيع الإنسان من خلالها قضاء حاجاته، وتوصيل فكره للغير، والاطلاع على علوم ومعارف الثقافات السابقة، إن الإنسان يحتاج لتعلمها حتى ينطلق الى العمل بها. للخط هناك معلمون يعلمون فن رسم الحرف بدقه، ووفق نسب وقوانين مدروسة، متفق عليها، "فلا يلبث المتعلم أن يحكم أشكال تلك الحروف على أشكال تلك الأوضاع، ولقد لقنها حسنا وحلقا فيها دربة وكتابا، وأخذها قوانين عملية فتأتي أحسن مايكون"[١٤٣].

- نشأة الخط العربي في ضوء النظرية الحديثة

هناك العديد من الآراء التي بحثت في أصل الخط ونشأته وبداياته، وجميعها اتفقت على أن بدايته كان في مملكة (النبط)، في شمال الجزيرة العربية، ونتيجة لنزوح القبائل الى الشمال بحثا عن التحضر والمدنية، وبما أن في الشمال هناك حضارة عريقة كالحضارة الرومانية فساعد ذلك على لجوء القبائل للبحث عن التطور والارتقاء.

مع مرور الزمن اتسعت الهوة بين الخط الآرامي والخط الذي يكتب به الأنباط، حتى صار للأنباط طابع خاص عرف (بالخط النبطي). ثم تطور الخط النبطي وفقد صورته الأولى وأصبحت له صورة جديدة يمكن اعتبارها أول صورة للخط العربي في العصر الجاهلي قبل الإسلام"[١٤٤].

أن الخط العربي أخذ صورته الأولى من خطوط سابقة، حيث ذكر الباحثون " أن الكتابة التي ظهرت في جبيل، انتقلت الى الآراميين، واستعمل الأنباط الكتابة الآرامية وطوروها، وامتد تطورها إلى العربية"[١٤٥]، واتفق الباحثين على" أن الكتابة العربية قد نشأت ونمت بين زمن نقش النمارة وزمن نقش زبد"[١٤٦]، وهي الفترة بين القرنين الثالث والسادس الميلادي. والشكل يدل على بعض الكتابات وتطورها من الأصل النبطي الى صورتها العربية.

---

١٤٣ العتيبي. المرجع السابق، ص١١٧.

١٤٤ مرزوق، محمد عبد العزيز(١٩٧٤). الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، ص٣٣، مكتبة الانجلو، القاهرة.

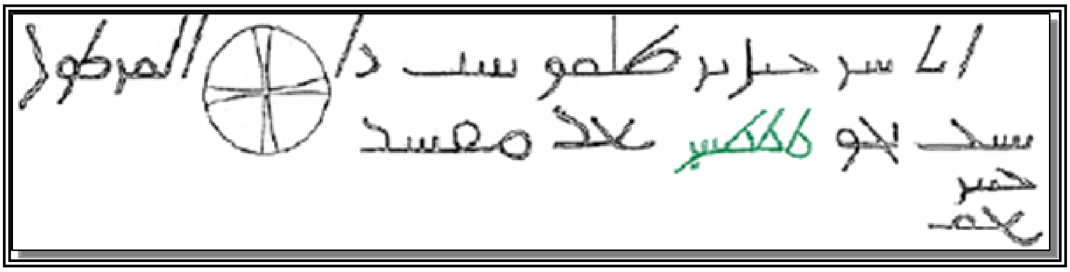
١٤٥ Canntineau . (Le Nabateen Voll) , Paris, 1925

١٤٦ الحمد، غانم قدوري (١٩٨٢). رسم المصحف، ص٢٧، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت.



شكل(٣) كتابة النمارة(حوران)

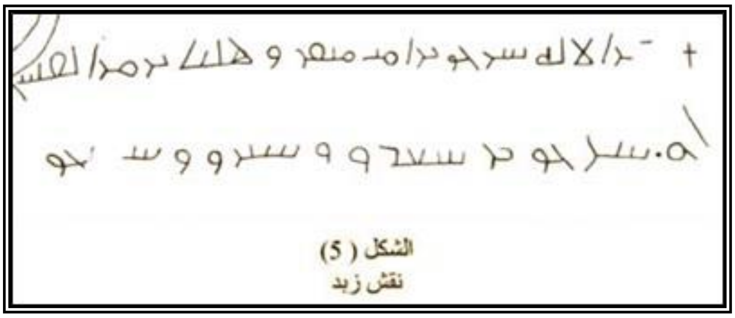
ترجع إلى عام ٣٢٨م، كتبت على شاهد قبر امرؤ القيس بن عمرو، يعتقد أنها كتابة نبطية كتبت بلغة عربية.



شكل(٤)

كتابة حران(اللجاه)، ترجع إلى عام ٥٦٨م، وهي كتابة عربية بدائية.

والعبارة:أنا شرحبيل لمرطول سنة ٤٦٣ بعد مفسر خيبر بعام.



شكل(٥)

كتابة زبد (شرقي حلب) حفرت على جدار كنيسة عام ٥١٢م، وهي كتابة عربية بدائية ذات ملامح قبطية بعض أشكال الكتابات وتطورها من الصورة النبطية الى الصورة العربية المتداولة الآن .

بعض أشكال الكتابات وتطورها من الصورة النبطية إلى الصورة العربية[١٤٧].

[١٤٧] مأخوذة عن عفيف بهنسي . (الخط العربي)، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ص٣٤،٣٥.

- تطور الخط العربي بعد ظهور الإسلام

لقد كان الـخط قبل الإسلام مقتصرا على فئة معينة وهي التي تعمل في التجارة، لقد كان اهتمام العـرب بالكتـــابة مـحدودا قبل ظهـــور الإسلام، " ولم يتم انتشاره إلا بعـــد ما بـــعث النبـــي (صلى الله عليه وسلم) ولم تنـــتشر الكتابة انـــتشارا واسعا بين المسلمين إلا بعد غزوة بدر، حيث أمر النبي (صلى الله علية وسلم)، أسرى بدر ممن يعرفون الكتابة أن يفتدوا أنفـــسهم بتعـــليم عـشرة من صبـيان المسلمين الكتابة"[١٤٨] .

وكانــت حــاجة المسـلمين للـكتابة نابعـة من حاجــاتهم لاستخدامها في أمورهم المعيشيـة، وذلك لكتابة وتعلم القرآن الكريم، أو لكتابة الـمداينات والعقود والمواثيق فـــيما بينهم، أو لـكتابة الرسـائل إلى مـلوك الدول المجاورة"[١٤٩] .

مع انتشار الإســلام انـــتشر الـخط العربــي انتـشارا كبيرا فـي اغلب البلدان العربية، فأصبح الـخط العربـــي يربط جـميع الـشعوب الـعربيـة، " وقـــد عـــرف في البداية نـوعان مـن الخــط، الأول يعرف باسم الـخط الـــكـــوفي وهـــو أقـــدم الـخطوط العربية، ويتـميز بحروفه الحادة، والـخط الآخر يعرف بالنسـخي وهــو أكثـــر مـــرونة وســـهولة فـي الـــكتـــابة والقــراءة"[١٥٠] .

لقد كان الخــط العربي " خالـيا من النـقاط والحـركات مما ترتـب علية بـعض الـخطأ في الـقراءات" [١٥١]، بـقي الخط بـدون تشـــكيل حتى اســـتدعت الحاجة الى تشكيلة وتنقيطـــه، بعدمـــا انتشـــر الإســـلام في كـل مكـــان ودخـــول هـــذا الديـــن أشخـــاص لا ينـــطقون باللغة العـــربية، ففي عهد الدولة الأموية، بدأ المسلمون في تطوير الحروف وأشـــكالها لتحديد أصول النطق الصحيح لكل مــنها، وقد كان " أول تلك التطورات هو الشكل (التشكيل) بطريق النقط، وقد تلاه بعد ذلك العجم.(النقط) لتمييـز الحروف المتشابه، وأخيرا الشكل بطريق الحروف الصغيرة لتميزها عن العجم"[١٥٢]، كل ذلك أدى إلى كتابة القرآن الكريم بطريقة لغوية صحيحة، لا يشوبها أي أخطاء.

---

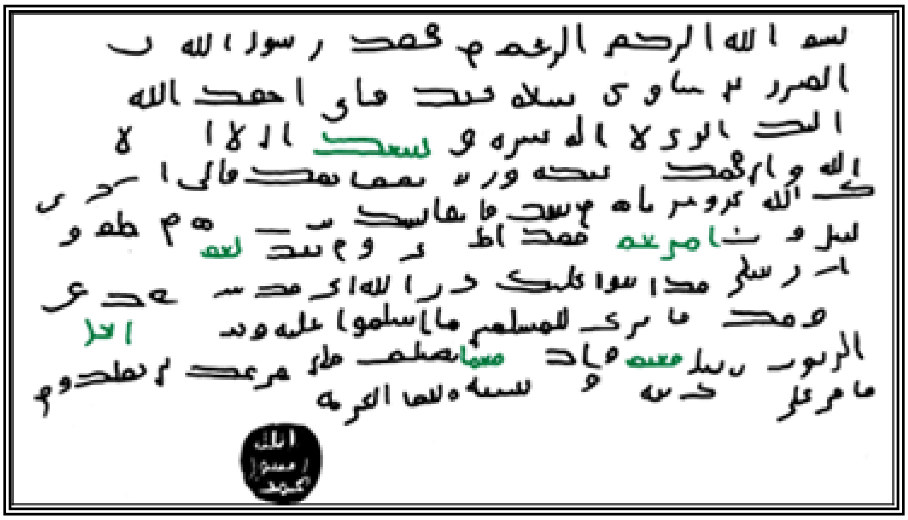
١٤٨ حبش، حسن قاسم (١٩٨٠). الخط العربي الكوفي، ط١، ص١١، مطبعة جامعة السليمانية، العراق،

١٤٩ الدالي، عبد العزيز(١٩٨٠). الخطاطة الكتابة العربية، ص٤٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٥٠ زيادة، فضل (١٩٩٢). في خصائص الإرث الفني العربي الإسلامي، الجماليات العربية، ع٦٧، ص٤٣، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي للنشر، بيروت.

١٥١ زيادة، فضل. المرجع السابق.ص٤٣.

١٥٢ نصره، محمد على. العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص٢٣.



شكل(٦)

كتاب الرسول (صلى الله عليه وسلم)، الى المنذر بن ساوى (أمير البحرين)، يدعوه فيه الى اعتناق الإسلام. النص كتبه أحد كتاب الرسول بخط عربي قديم .

- أنواع الخطوط العربية

كان الخط العربي في البداية يتمثل بنوعان رئيسيان هما (المزوى واللين) وكان يسميان أيضا (البسط، والتقوير)، والخط المزوى (البسط) تم تهذيبه في الكوفة في العراق، في عهد عمر بن الخطاب، وأطلق عليه الخط الكوفي " وهو خط يابس فيه صفه هندسية لعلها استمدت من الكتابة السريانية التي كانت شائعة في أطراف الكوفة"[١٥٣] . خاص بها، فمنها ما سمي باسم الخطاط الذي ابتكر كالمستعصمي والغزلاني والياقوتي، وسمي أيضا باسم البلد الذي نشأ فيها مثل المكي نسبة الى مكة. أما الخط اللين (التقوير) خط لين مستدير وكان ظهوره في نفس الفترة التي ظهر فيها الخط الكوفي، ويذكر أنه " الخط الذي اقتضته السرعة والتبسيط، وهو يشبه النسخي المعروف اليوم، ولقد انتقل منذ ذلك الوقت إلى المدينة ومنها إلى مصر" [١٥٤].

يعد الخطاط (قطبه المحرر) وهو من أوائل من أبدع بالخط العربي وقام بتطويره، وسمي رائد الخط العربي، " فقد ابتدع أربعة أقلام لعلها: الطومار والجليل والثلث والنصف، الأولان يابسان

١٥٣ البهنسي، عفيف. الخط العربي، مرجع سابق، ص٤٥.
١٥٤ البهنسي. مرجع سابق. ص٤٥.

والآخران لبنان"[١٥٥] . لقد تعددت الخطوط العربية وتنوعت أقلامها حتى قاربت المائة نوع، وأطلق على كل نوع اسم، كما سمي الخط أيضا باسم نوع البوص المستخدم في الكتابة كالريحان والنرجس، و الطومار نسبة الى مساحة الورقة المكتوب عليها. بقي الخط العربي في تطور حتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، ورغم تعدد أنواع الخط عبر تلك الفترة التاريخية ولكنها لم يبقى يستخدم منها إلا أقلام محدودة وهي (الكوفي بأنواعه النسخي- الثلث- الرقعة- الديواني- الفارسي)[١٥٦].

- الخط الكوفي

هو أحد الخطوط العربية القديمة، كانت نشأته في مدينة الكوفة في العراق، استطاع الخطاطون العرب تطويره فوضعوا له قواعد وأصول لتضيف عليه قدرا من الجمال التشكيلي، لقد تطورت أنواعه وأشكاله الى أن تعدت الخمسون نوعا.

ولقد عرف الخط الكوفي من ناحية الخصائص البنائية التشكيلية بأنه " خط هندسي، حروفه مستقيمة، يغلب عليها الاتجاه الراسي والأفقي، وتصنع في اتصالها زوايا قائمة"[١٥٧] وبالرغم من أنه خط هندسي وتغلب على أشكال حروفه علاقات التعامد الهندسي، لكنه له قدرا من الليونة في شكله من خلال الانحناءات القوسية التي تميز حروفه، مما جعله خط تشكيلي مميز. لقد اشتهر الخط الكوفي وتعددت أنواعه في عصرنا الحالي وتنوعت أسماؤه مثل (البسيط)، (المورق)، (الهندسي)، (المعماري)، (المضفر)، (المزهر)، (ذو الرؤوس المزخرفة)....الخ، لقد استخدمت الخطوط الكوفية في جميع أنواع الفن الإسلامي وخصوصا في تزيين واجهات العمائر الإسلامية[١٥٨].

- خط النسخ

من أوائل الخطوط التي شاع استخدامها عند ظهور الإسلام وذلك بسبب سهولة تدوينه، وسمي بهذا الاسم ليتميز عن الخط الكوفي(اليابس)، ذهب البعض الى تسمية الخط المقور (اللين) بخط النسخ ويعني خط (النقل)، واستخدم هذا الاسم على كل الخطوط اللينة، الا انه تلك التسمية تخص" خطا لينا مجودا ابتكر في القرن السادس الهجري ووضعت له نسبة وأصول

١٥٥ نصرة، محمد علي. العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي ، مرجع سابق، ص٢٥

١٥٦ نصرة، مرجع سابق.

١٥٧ رشاد، مصطفى محمد(١٩٧٨). دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، ص٨٦، جامعة حلوان، مصر.

١٥٨ رشاد، مصطفى. مرجع سابق.

ومقاييس" [١٥٩]، لقد بلغ هذا الخط عند الأيوبيين الذروة والإجادة،حتى أنه ينافس الخط الكوفي من الناحية الزخرفية، فقد نسخ به المصاحف وزينت به واجهات العمائر الإسلامية .

خط الثلث

ظهر خط الثلث في القرن الأول الهجري، وبقي كما هو لم يتطور إلا بعد فتره من الزمن، تعود تسميته الى أصل الكلمة حيث " كانت نسبته ثلث حجم الخط الشعبي المتداول آنذاك والذي كان يطلق عليه اسم خط الطومار... وقد جاء خط الثلث على يد ابن البواب وياقوت المستعصمي لتجميل وتكحيل خط النسخ الذي كان ابتدعه من قبلهم ابن مقلة" [١٦٠] ، هو من الخطوط التي استخدمت في تزيين الواجهات المعمارية، ولم يستخدم في كتابة المصاحف، لقد اعتبر خط الثلث هو أول تطورات لخط النسخ، تنوعت خصائصه مما جعلته "أكبر أنواع الخطوط اللينة إمكانية في أن يتيح للفنان الخطاط فرص تطويعه وموافقته داخل إطارات أو مساحات هندسية أو أشكال عضوية"[١٦١]، من خلال تلك الخصائص استطاع الفنان المسلم أن يبدع في تشكيلات جماليه خطيه تتميز بها العمارة الاسلاميه على مر قرون عده.

لقد استطاع الفنان المسلم أن يشتق من هذا النوع من الخطوط أنواع عده متطورة كالثلث الجلي والثلث التركيب المتقابل والمشكل على شكل هيئات هندسية.....الخ[١٦٢].

- خط الرقعة

يعرف خط الرقعة من الوجهة التشكيلية " بأن حروفه قصيرة تميل الى التدوير ويغلب عليها الطمس في بعض الحروف مثل العين والغين عندما تكونان في وسط الجملة، والفاء والقاف والواو سواء كانت في أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها" [١٦٣]، يعد هذا النوع من الخطوط على أنه أحد خطوط المدرسة التركية، استعمله العثمانيون في معاملاتهم ودوائرهم الرسمية، والسبب في ذلك أنه أسهل أنواع الخطوط العربية في الكتابة، وله عدة مميزات منها استقامة الحروف، والوضوح، ولا يتحمل التشكيل أو التركيب في صياغة الجمل، وهذا ما جعله يستثنى في تزيينات واجهات العمائر وفي النواحي الزخرفية[١٦٤].

---

[١٥٩] رشاد، مصطفى محمد. مرجع سابق،ص٩٢.
[١٦٠] عطا الله، سمير (١٩٩٣). روائع الخط العربي، ص٧٢، دار عطا الله للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
[١٦١] عبد الحميد، حاتم (١٩٨٧). القيم البنائية للخط الكوفي وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية، ص٢٢، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة
[١٦٢] عطا الله، مرجع سابق.
[١٦٣] جمعه، ابراهيم (١٩٧٩). قصة الكتابة العربية، مسلسلة اقرأ، ع٥٣، ص١٠٩، دار المعارف، القاهرة.
[١٦٤] جمعه، ابراهيم. مرجع سابق.

- خط الديواني

ظهر هذا الخط في عهد الدولة العثمانية، وسبب ظهوره حاجة السلطنة الى نوع مميز من الخطوط بعد أن افتتحوا القسطنطينية وكان ذلك عام ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م، لقد احتاج السلطان محمد الى نوع من الخطوط ليتم التعامل به في بلاط الدولة ودواوينها، " فأمر السلطان محمد الثاني كبير خطاطين البلاط إبراهيم منيف بابتكار خط جديد ووضع قواعد له، فكان الخط الديواني الذي أصبح خط الكتابات الرسمية في مؤسسات الدولة العثمانية" [١٦٥].

هناك نجد وجود تشابه بين الخط الديواني مع خط الثلث في طواعيته وليونته في التركيب والتشكيل، وتميزه بالأذناب المرسلة الدقيقة في اغلب حروفه ، مما أضافت عليه تنوعا جماليا لأشكاله، وهناك تفرعات لهذا النوع من الخطوط منها ما عرف باسم الخط الجلي الديواني " الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر، وابتدعه أحد رجال الفن يدعى(سهلا باشا) في الدولة العثمانية... وهذا الخط يمتاز عن الخط الديواني ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفيه وهو يحتاج الى أكثر من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات" [١٦٦].

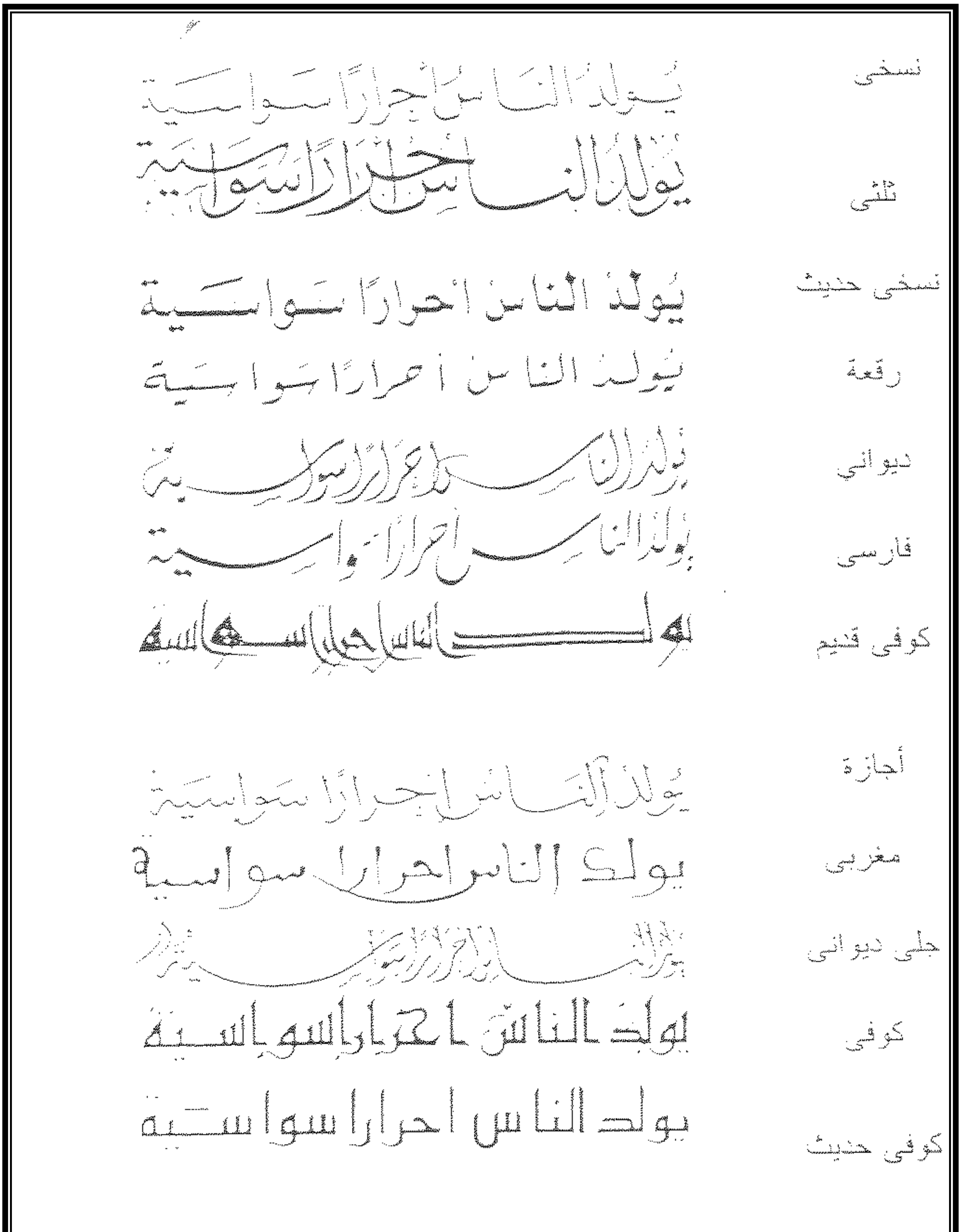
وهناك أيضا أنواع أخرى منها ما عرف بالديواني الغزلاني وتعود التسمية نسبة الى صاحب هذا الخط وهو مصطفى غزلان، وهذا الخطاط أضاف على الخط الديواني الذي أجاد كتابته فأضاف أسلوبه الخاص عليه فظهر معه هذا النوع الجديد وسمي على اسمه[١٦٧].

- الخط الفارسي

هو نوع من أنواع الخطوط العربية اشتهر في بلاد فارس فلقد أخذها الفرس بدلا من الخط البهلوي الذي كانوا يستخدمونه قبل الفتح الإسلامي لبلادهم، تنوعت أشكال الخطوط العربية الفارسية، منها خط (الشكسته) " ومعناه بالفارسية المكسورة (المكسرة)... وهو خط رفيع وعقده المترابطة تجعله بمعزل عن كل قواعد علم الخط، كما أنه خلوه من الإعجام يجعله صعب القراءة جدا[١٦٨]، ومن أنواع هذا الخط أيضا خط (التعليق) ظهر في القرن السابع الهجري "وتتجلى في خط التعليق الذي كثر استخدامه في كتابة المخطوطات حياة وحركة نتجتا من تعوجاته واستداراته"[١٦٩] .

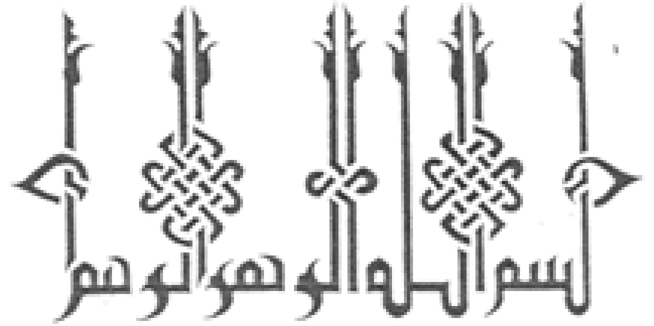
---

[١٦٥] عطا، سمير. روائع الخط العربي، مرجع سابق، ص١٢٤.
[١٦٦] المصرف، ناجي زين الدين (١٩٧٤). مصور الخط العربي، ص٣٨٢، مكتبة النهضة، بغداد.
[١٦٧] المصرف، مرجع سابق.
[١٦٨] صالح، زكي (١٩٨٣). الخط العربي، ص١٣٦، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
[١٦٩] رشاد، مصطفى محمد. دور الخط كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، مرجع سابق، ص ٩٩.

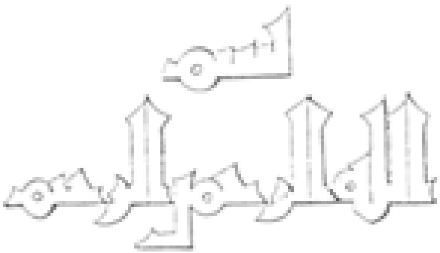


شكل(٧)

انواع الخط العربي



بسملة بالخط الكوفي المزخرف، معقودة الحروف العمودية (الألف واللام) واطراف الحروف من أعلى مورقة



بسملة بخط كوفي حفرت على رخام شاهد قبر – القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادي – متحف دار الآثار الاسلامية بالقاهرة



بسملة بالخط الكوفي البسيط تعود إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي محفورة على جهاز قياس منسوب النيل بالروضة بالقرب من القاهرة



بسملة من شاهد قبر في افغانستان سنة ١٠٣٠ هـ/١٦٢٠م

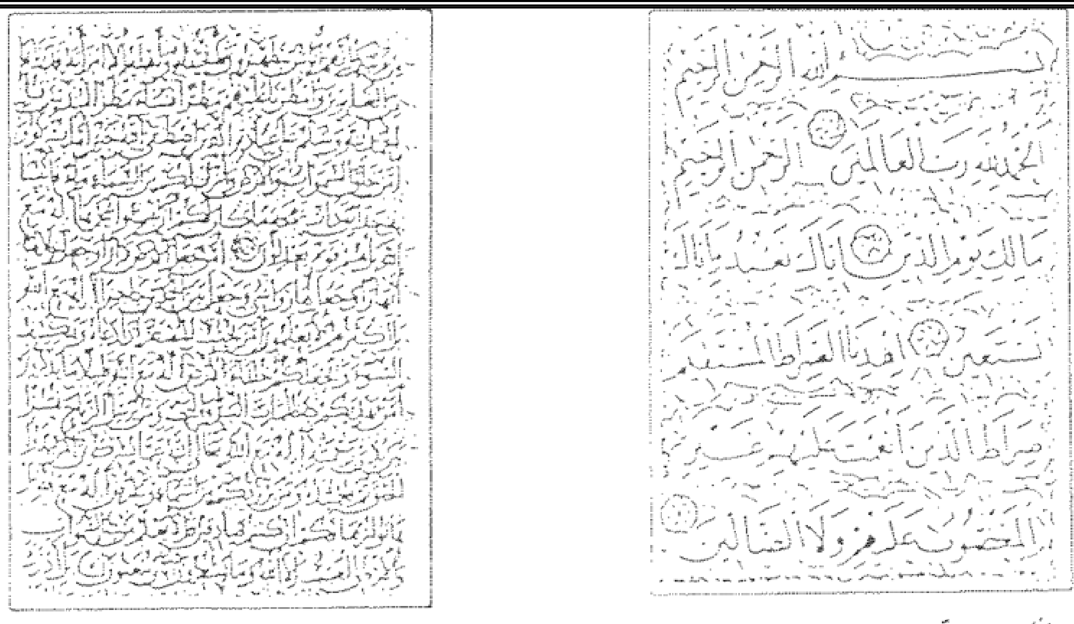


بسملة بالخط الكوفي المورق ومزخرفة على ارضية من الوريقات من محراب الجامع الكبير في الموصل الذى بني سنة ٥٤٣هـ/١١٤٨م.

البسملة بأنواع مختلفة من الخط الكوفي

شكل(٨)

كتابة البلسمة بعدة أساليب للخط الكوفي

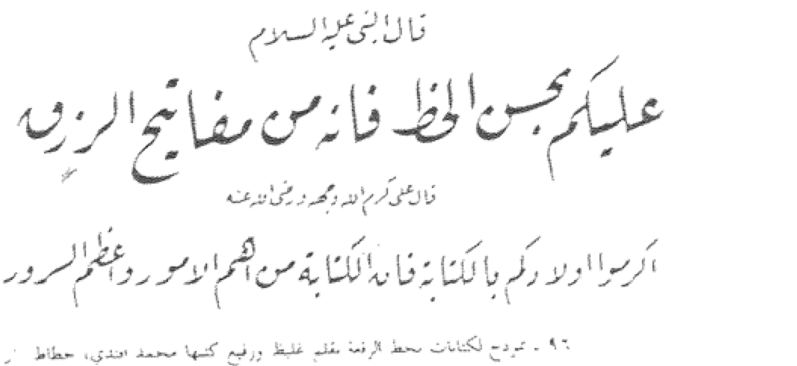


(أ) صفحة مصحف بخط نسخي

(ب) صفحة مصحف بخط نسخي

نموذجان لكتابات بالخط النسخي

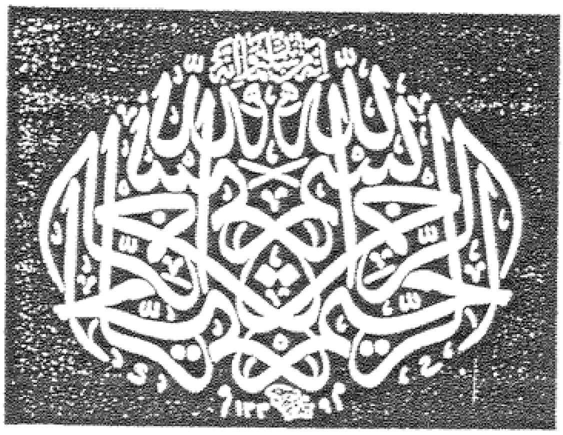
شكل(٩) خط النسخ



نموذج كتابات بخط الرقعة كتبها محمد افندى خطاط الأركان / بإسطنبول

سنة ١٣٤١/١٩٢٢ م.

شكل(١٠)   خط الرقعه



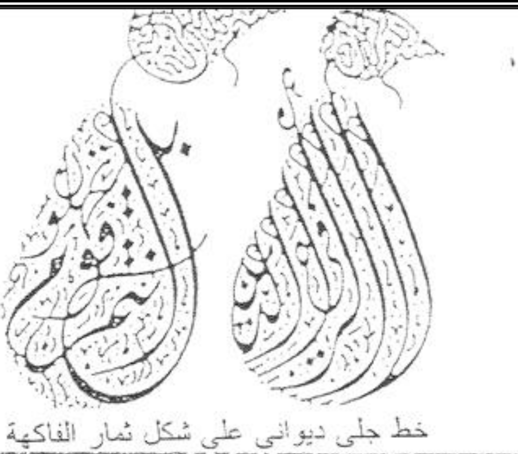
لوحة متراكبة متناظرة ومتعاكسة للآية الكريمة (أنه من سليمان وانه باسم الله الرحمن الرحيم) كتبها الخطاط محمد أمين ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م.



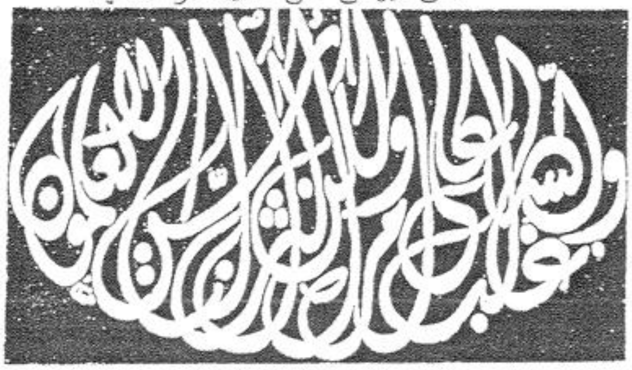
بسملة على شكل دائرة متقابلة بخط ثلثي جلي – كتبها الخطاط حليم سنة ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٣م.



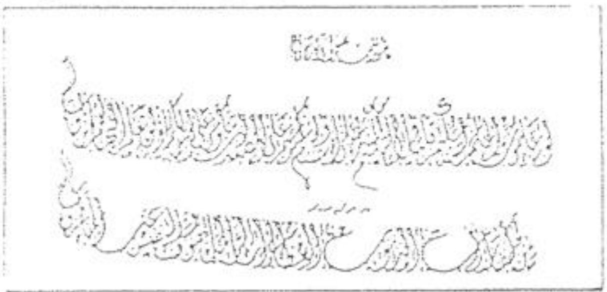
شكل(١١) نماذج لتشكيلات جمالية بخط الثلث



خط جلي ديواني على شكل ثمار الفاكهة



خط ديواني غزلاني (والله غالب على أمره لكن أكثر الناس لا يعلمون)



خط ديواني تتضح فيه دقة حروفه المرسلة .

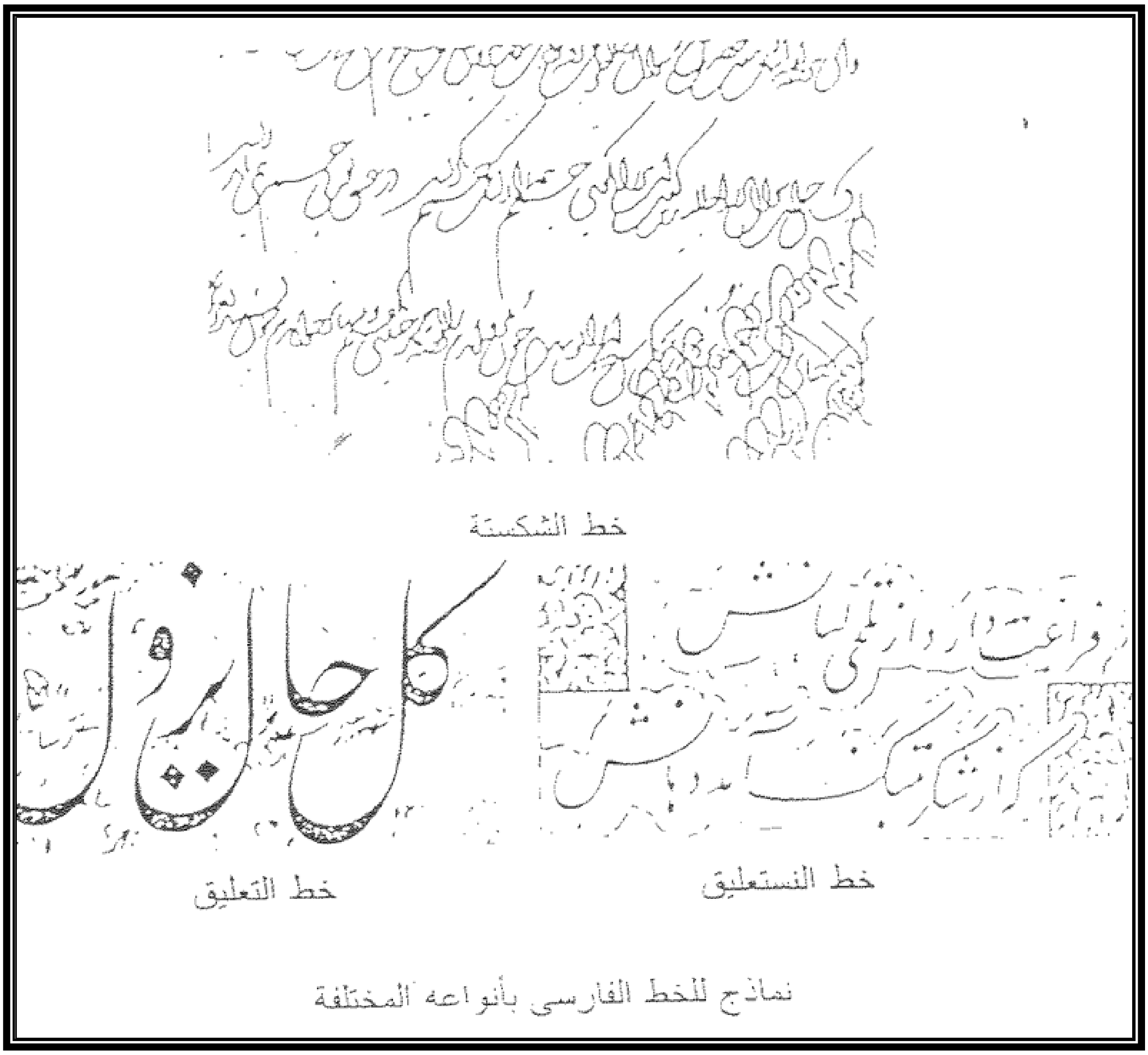


خط جلي ديواني على شكل سفينة

تشكيلات خطية توضح أنواع الخط الديواني

شكل(١٢)

الخط الديواني.



شكل(١٣) الخط الفارسي

٣ -٢-٢ المقومات التشكيلية للخط العربي

تميز الخط العربي عبر مراحل تطوره وانتشاره بخصائص ميزته عن غيره من الخطوط، لقد أطلق على الخصائص التشكيلية التي انفرد بها الخط العربي اسم المقومات التشكيلية، وبفضل تلك المقومات استطاع أن يكون الخط العربي" الأبجدية الوحيدة في العالم، التي حققت اتجاها فنيا متكاملا في وقت من الأوقات"[١٧٠].

لقد حقق قيم جمالية تشكيلية في نسج حروفه وفي تراكيبه، ووصف انه "يحمل في ذاته التشكيلية قيما جمالية (استطيقية) رفيعة ومن طبيعة تجريدية خالصة، وخير دليل على ما تقدم استعمال الخط العربي لغايات زخرفيه محضة في الأعمال البيزنطية، وفي الرسوم الإيطالية المبكرة، وحتى في واجهات الكنائس الفرنسية العائدة للقرون الوسطى، علما بأن هذه الزخارف التزيينية هي حروف عربية لا تحمل معنى في تركيبها مما يدل على أن هذه الأعمال تستجيب لحالات جمالية خالصة مستمدة من الشكل الفني للخط العربي"[١٧١] .

إن المقومات التشكيلية للخط العربي تتمثل في قابليته للمد الرأسي والتشكيل وتعدد شكل الحرف الواحد، والليونة والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل، إن هذه المقومات تفيدنا في فهم طبيعة الخط العربي ونستطيع تذوق تراكيبه والعالقات الجمالية بين مفرداته وأجزائة[١٧٢].

- الليونة



شكل(١٤)

١٧٠ الشاروني، صبحي (١٩٧٩). الحرف العربي في التصوير الحديث وأصوله في التراث، ع٣٣، ص٤٨، مجلة فكر وفن، دار ألبرت تايلا للنشر، سويسرا.

١٧١ Alexander papa dopoulo. (Islam and Muslim Art), I bd, p165

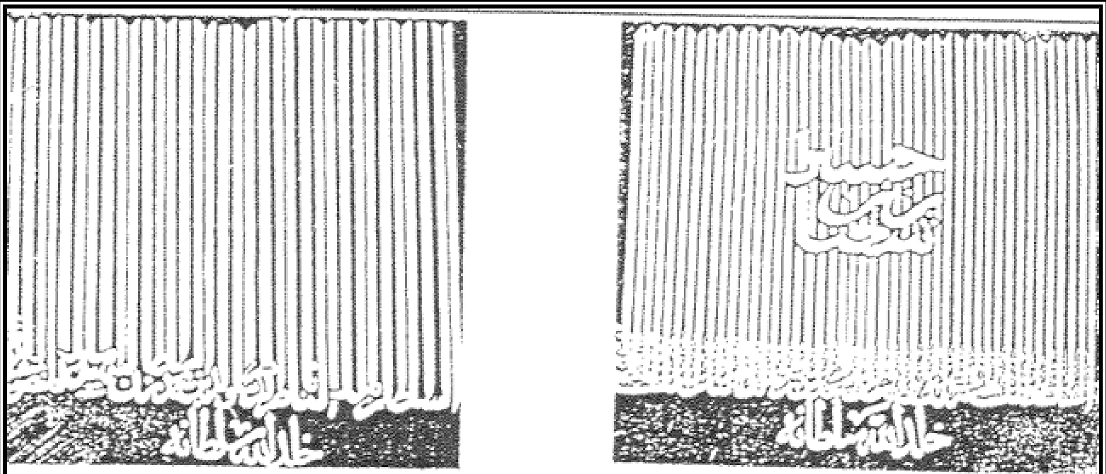
١٧٢ الشاروني، مرجع سابق.

وتعني الليونة هي طواعية الحرف العربي للتشكيــلات الجمالــية من خـلال الانـحناء والاستدارة وقابلية الحرف للمط لتحقيق قيم جمالية تصميمية فـي التكوينـــات الخطية، فصفة الليونة هي من أهم المقومات التشكيلية التي يتزين بها الخط العربي[١٧٣].

إن من أهم صفات اللين في الخط العربي التدوير ويظـهر واضحا في تدوير أقواس حروف الحاء والخاء والسين والشين والعين والغين والــصاد والضاد، إن شـدة الاستدارة تــعني "جعـــل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب" [١٧٤]، واستـــثمر الفنان المسلم هذه الخاصية لإحداث تنوع في تكويناته الحروفية وإظهارها بمظهر أكثر رشاقة وحيوية.

- المد(الامتداد الرأسي)

تميزت الحروف القائمة الرأسية أمثال الطاء والظاء واللام، بالمد فهو أحد الخصائص التي ميزت الخط العربي، أما تعريف المد (الامتـــــداد الرأسي) أنه صفة " تعني قابلية الــحروف لأن يـمد رأسيا وإمـــكانية التحكم في طوله وقصره" [١٧٥].



لوحتان من خطوط المماليك فى مصر ٧٦٤هـ ١٣٦٢م الحروف المسحوبة للاعلى تتحول إلى شكل زخرفي نموذجان لخاصية المد ، وإستثمارها جمالياً فى التكوينات الخطية

شكل(١٥) الإمتداد الرأسي في الخط العربي

[١٧٣] جمعه، إبراهيم. قصة الكتابة العربية، مرجع سابق،

١٧٤ جمعه، إبراهيم. مرجع سابق، ص١٠٥.

- *العجم (نقاط التمييز)

المقـــصود بالـــعجم هـو " إلحـاق النقـط بالحـروف المـــتشابهة بعـــضها مـع بـعض"[١٧٦].

لقد انفرد الـخط العربي عن باقي خطوط الكتابات الأخرى بخاصية العجم، وهي من أهم الميزات التي ميزت الخط العربي، لقد حقق النقط دور وظيفي مهم بالنسبة للحروف العربية، لكنها أيضا لعبت دورا هاما في الشكل الجمالي للحرف، وتنوعت أشكال النقطة في الإعجام فأخذت شكل الدائرة والمعين والمربع والمثلث، وهذا ما ساعد الفنان على إثراء تكويــن الشكل الـخطي من النــاحية الـجمالية[١٧٧].



لوحة تجمع نصوص مختلفة كلها دعاء كتبها استاذ الخط محمد عزت الكركوكي بالديواني الجلي . وهي من أفضل أعماله .



كتابة زخرفية لحكمة بالخط الديواني الجلي الزخرفي من كتابات حسن شجعان ١٣٧٣هـ /١٩٥٢م

كتابات توضح العجم ودوره في إثراء الشكل الجمالي

شكل(١٦) العجم في الخط العربي

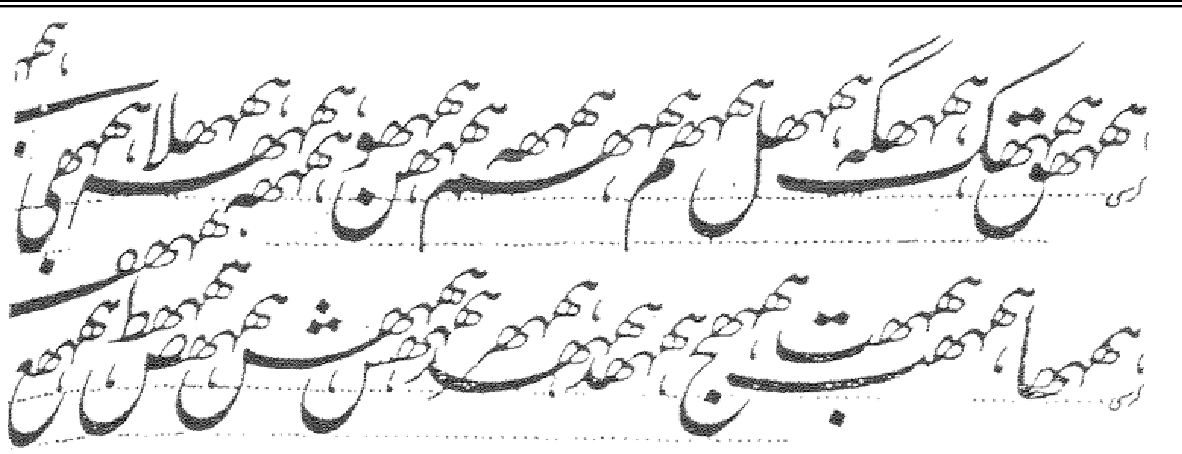
---

١٧٦ جمعة، إبراهيم. قصة الكتابة العربية، مرجع سابق، ص١٠٥.

١٧٧ جمعه، ابراهيم. مرجع سابق.

- فتحات البياض

تحتوي بعض الحروف العربية كالصاد والعين والطاء والفاء والقاف والهـــاء والواو عـــلى فراغات تســـمى (فتحة البياض) وهذه الفتحة بنسب تتفق وحجم كل حرف، وهذه الفتحات بجانب تمييزها للحروف فهي تكسبها جمالا، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات" أن هــذه الفتحات تلعب دور مهم في إثراء التكوين الشكلي للحرف وتكسبه تنوع إيقاعي نتيجة لتكراره[١٧٨]. الشكل(١٧) يوضح ذلك:



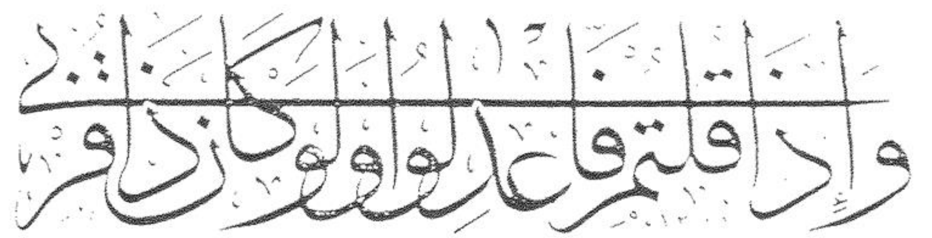
نموذج يوضح إستثمار فتحات البياض جمالياً في التكوينات الخطية من خلال تكرارها

شكل(١٧) احرف تكتب بفراغات تسمى(فتحة البياض)

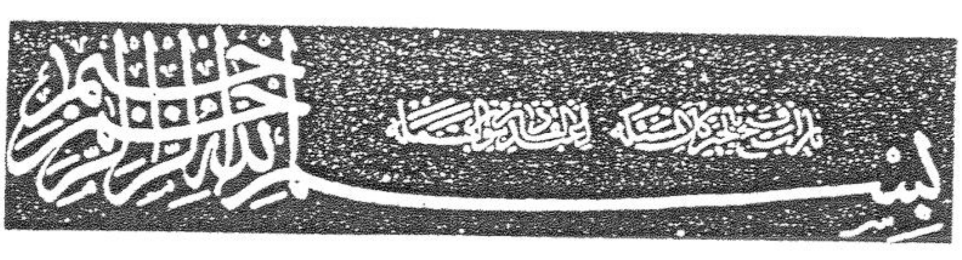
[١٧٨] نصره، محمد علي (٢٠٠١). جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتزيين واجهات المباني، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة.

- البسط (الامتداد الأفقي)

إن تعريف البسط عند ابن مقلة " أنه مواقع المدات المستحسنة في الحروف المتصلة" وعرف البسط أيضا بالتنصيل (الاستمداد الأفقي)[١٧٩]، ويعني أن يقوم الفنان أجزاء الحروف الأفقية وسحبها، كبسط الياء والسين والصاد والكاف وأيضا الحروف التي تقع في وسط الكلمات.



نموذج يوضح البسط الأفقى فى حرف الياء وإعطاء تشابك جمالى لحروف الجملة



بسملة يتضح بها بسط حرف السين لإعطاء تنوع إيقاعى فى الجملة وتحسينها

ونرى في الشكل(١٨) بسط حرف السين في البسملة وبسط حرف الياء عندما تأتي في أخر الكلمة.

١٧٩ القلقشندي (١٩٣١). صبح الأعشى، في صناعة الإنشا، ج٣، ص١٤٤، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.

- التزوية

هذه الصفة ينفرد بها الخط الكوفي، وهي أحد المقومات التشكيلية وأطلق عليها اسم آخر (التربيـــــع)، وتعني " قابلية الحروف لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا" ، وانفرد الخط الكوفي المربع لتحقيق هذه الخاصية، وتشكلت به تشكيلات خطـــية بأشكـــــال هنـــــدسية متنوعة كالنــــجمي والمربع والمستطيل.....الخ[١٨٠]، والشكل(١٩) يوضح:



شكل(١٩) الكتابة بأشكال هندسية

التشابك والتداخل

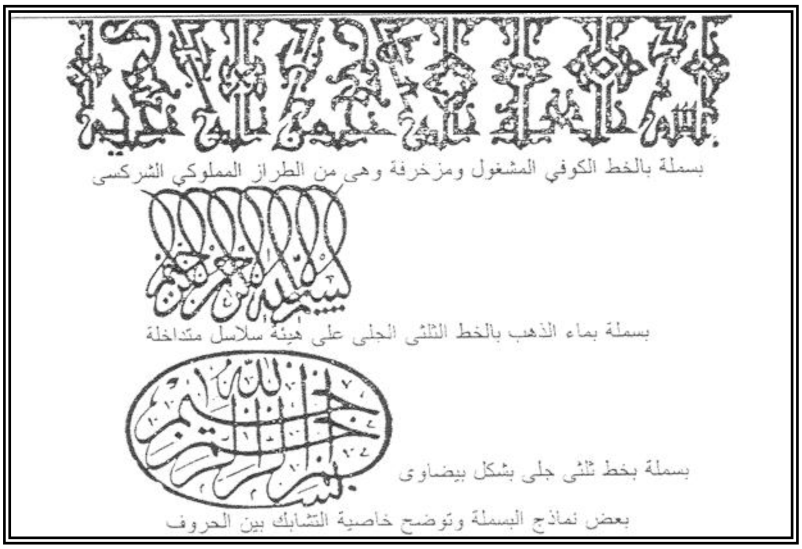
التشابك أحد المقومات التي انفردت بها الخطوط العربية، وكان مصدره إما تقابل الحروف الرأسية مع الأفقية في التكوينات من خـلال خاصيتي المد والبسط لتحقـــــيق ترابطــــــا شكلـــيا وإيـقاعيا داخل التكوين[١٨١]، وإما لتتشابك تنتـجه الحروف الرأسية بمفـردها كالألـــف واللام " حيـــث كانت تـــمتد رؤوسها وتتحرك لتتشابك وتصنع فيما بينهما حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر

---

[١٨٠] نصرة، محمد علي. مرجع سابق.
١٨١ نصره، محمد علي . مرجع سابق.

زخـرفيــه، وقد يكون هذا التشابك في هيئة ترابط وتعقيد أو تضفير أي جدل الحروف في هيئة ضفيرة[١٨٢]".

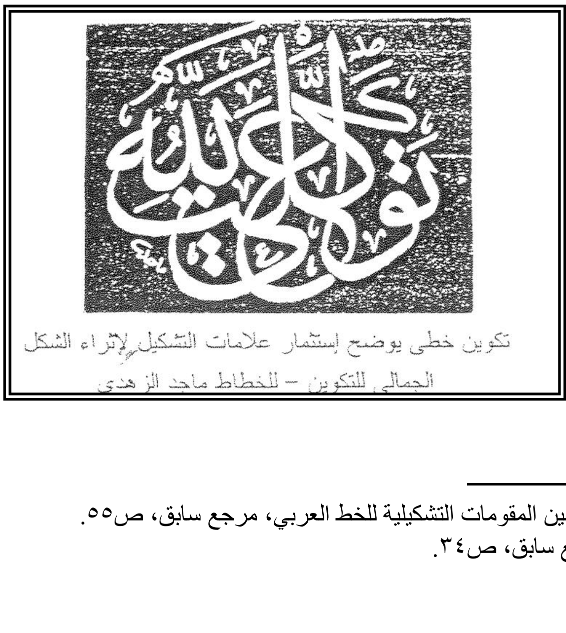
والشكل التالي يوضح خاصية التشابك والتداخل بين الحروف الرأسية والأفقية .



شكل(٢٠)

- الشكل(علامات التشكيل)

المقصود بالشكل " هو إلحاق علامات الإعراب للحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلامات الإعراب هي السكون، الفتحة، الضمة، الكسرة، الشدة، الهمزة، أن الشكل له دورجمالي في التكوينات الخطية،والخط العربي يتميز وينفرد بصفة الشكل عن بقية الخطوط الأخرى[١٨٣]. كما نرى بالشكل (٢١):



١٨٢ نصره، محمد علي. العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي، مرجع سابق، ص٥٥.
١٨٣ رشاد، مصطفى محمد. مرجع سابق، ص٣٤.

٣-٢-٣ الأبعاد الاستطيقية في الخط العربي

لقد حظي الخط العربي مكانة مرموقة في الفنون الإسلامية نظراً لما لـه قيم جمالية تـميزه عن غيـره من الخطوط، بالإضافة للقيم الروحية التي احتواها، من خلال المعاني البيانية التي يحتويها داخل تكوينه التي تترجم كلمات وآيات القرآن الكريم، ونظرا لقدسية هذه الكلمـــات ومـــكانتها فـــي نـفس كـل مسلم لارتباطها الوثيق بالوحي، فإن التمعن بـها هو السبيل الى الوصول للجمال المطلق وهي غاية كل مسلم، لقد كان للقرآن الكريـــــم دور أســـاسي في تطور شكل الخط، من ناحية العجم والتشكيل، لحفظه دون تحريف في معاني كلماته، إن الحروف العربية ليست أشكالا مجازية تنطوي على معان معيـــنة وتـــــؤدي وظيفة المقابل في اللغة فقط، وإنما هي في حقيقتها أشكال مجردة ليست تقليدا لشيء ما فـي الواقع أو تشبها به [١٨٤]، لقد أبـدع الخطاطون المسلمين في صياغة الخـط العربي وتـــــنوع أشكــــاله، بعـــد أن تفهموا طبـــيعة الحرف العــربـي ومعرفــــة خـــــصائصه وقدرتـــه على التشـكيل حتـى أصبح عـــنصر تشـكيلي فني، مع الاحتفاظ بوظيـفته البيانية، إن الحروف العربية لها قيم جمالية في كل حرف من حروفها، ويظهر ذلك في تنوع الخط وسمكه وحركة الخط داخل الحرف، والبناء التشكيلي له[١٨٥].

لقد اتجه الخط العربي من شكله البدائي الى شكل فني لم يعد له حد في التفنن والتغييـر. ومـع أنه لم يتخل عن وظيفته البيانية فإنه أصبح صيغة فنية مجردة لا ترتبط بالمعنى ذاته بل بصـــــفته القدسية التي أصبحت جمالية تبعا لجمالية الخط ذاته" [١٨٦]، لقد حمل الخط العربي بالاضافه الى البعد الروحي بعد جمالي من خلال قدسية المعاني المكتوبة وارتباطها بالفلسفة الجمالية في العقيدة الإسلاميـة، ووجــــود قيم جمالـــية تصميمية تحملها حروف الخط العربي وتشكيلاته التجريدية، لكون المعيار التــشكيلي هو الوسيلة التـي توصلنا إلى معرفة مظاهر الجمال التي يتميز بها أي فن من الفنون بصرف النظر عن نوعه ومضمونه "[١٨٧]،والذي يتفق ورأي أفلاطون في تعريف الشكل المطلق بأنه الشكل الذي يكمن جماله في الهيكل الـذي يـحتوي على خطـوط ومنــــحنيات وعلاقات مستخرجة عن طريق المساطر الفراجير والأقلام والمستمدة من النظـم والقوانين التي تـحكم هيكل بناء وتنظيم الكون والطــبيعة، ذلك التعريف الذي ينطبق على اسلوب الفن الإسلامي بكل صورة بما فيها الخط العربي[١٨٨] .

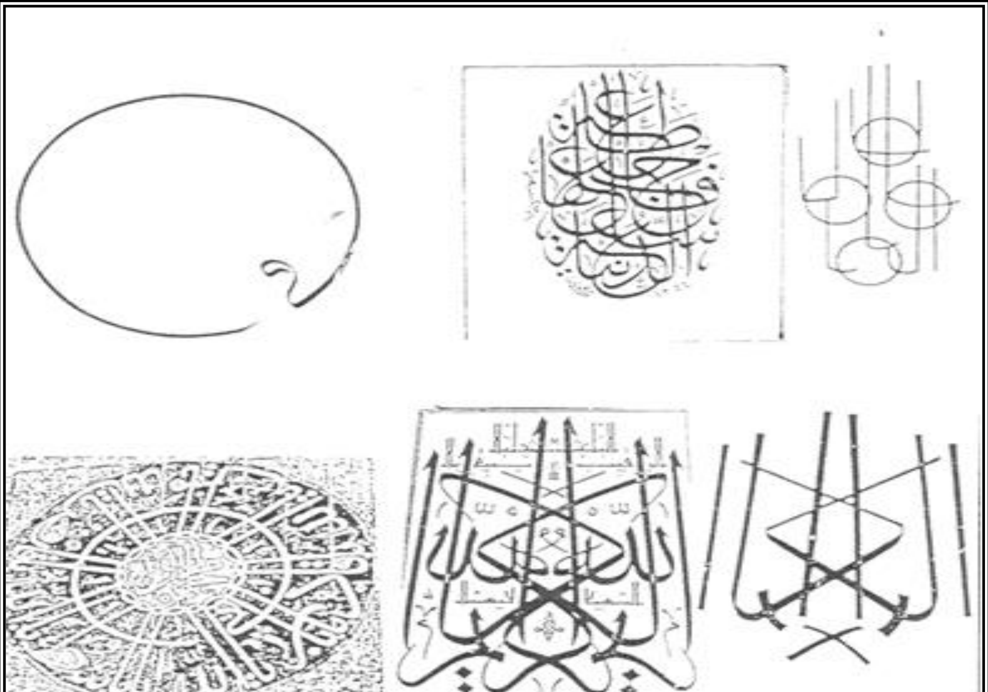
---

١٨٤ رشاد، مصطفى. ، مرجع سابق، ص٢٨.
١٨٥ نصرة، محمد علي. مرجع سابق.
١٨٦ البهنسي، عفيف.الفن الإسلامي. مرجع سابق.ص٩٧.
١٨٧ المصرف، ناجي زين الدين (١٩٨١). بدائع الخط العربي، ص٢٩، مكتبة النهضة، بغداد.
١٨٨ نصره، محمد علي محمود. جماليات الكتابات العربية ، مرجع سابق. ص١٤٩.

٣-٢-٤ الأساس الإنشائي للتكوين الفني للخط العربي

لكل عمل فني هناك محاور رئيسية تبنى عليها الأسس الإنشائية لذلك العمل، وهي المحور الرأسي والأفقي والمنحنيات والمائلة، ولقد تأثر بها الفنان المسلم من خلال تأمله لمحاور بناء الأشكال في الطبيعة، وإذا ذهبنا الى تعريف الأساس الإنشائي فهو الهيكل الأول الذي يحدده الفنان " مستفيدا من أشكال بعض حروف الجملة التي سيخطها فيجمعها ويقربها أو يمدها ويسحبها، فيعطي الإيحاء بأشكال هندسية؛ كالدائرة والمربع والمستطيل، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذي ستتعلق عليه باقي الحروف" [١٨٩]. أن في التكوين الفني هناك مايسمى (حبكة التكوين)، وهي أفضل تنظيم شكلي ليحقق الفنان التعادل والتماسك والقوة في بناء التشكيل الفني للخط العربي، إن اختلاف أنواع الخطوط وتنوعها، ساعد على تعدد أشكال الهياكل الإنشائية في الخط العربي.

يبين الشكل التالي نماذج من الخط العربي والهياكل الإنشائية التحضيرية لها:



بعض التشكيلات الخطية والهياكل الإنشائية التحضيرية لها

شكل(٢٢)

١٨٩ المسعود، حسن. الخط العربي، ص٧٢، دار نشر فلاماريون، باريس

٣-٢-٥ الطاقة الحركية للتكوينات الخطية

لقد حققت الطاقة الحركية التي تكمن داخل التكوينات الخطية صور مختلفة من الإيقاع، حيث ساعد تدرج الألوان حسب شدتها ودرجة تشبعها، على تنقل عين المشاهد داخل العمل الفني مما يعطي إحساس بالحركة، ويساعد على تحقيق أكثر من بعد على مسطح التكوين، كما أن العلاقات التشكيلية التي تحقق البعد الثالث داخل العمل الفني من حيث تدرج الأحجام للعناصر الكتابية تأخذ عين المشاهد الى العمل الفني. أيضا يتحقق الإحساس بالحركة داخل العمل الفني الخطي من خلال تنظيم الحروف وبنائياتها داخل الهيكل العام للعمل، " هناك تكوينات أخرى تأخذ حركيتها من طريقة واتجاه قراءة النص، حيث عين الإنسان تذهب وتأتي، وتصعد وتهبط وتدور"[١٩٠] .

الأعمال الخطية أعمال فنية تتحرك داخلها الحروف والجمل تبعا للهيكل البنائي للعمل، والذي يخطه الفنان في البداية ليحدد شكل العمل النهائي واتجاهات الحركة للعناصر داخله، ويساعد الفنان الخطاط في تحقيق الإحساس بالحركة الكامنة داخل العمل تفهمه لخصائص الحروف وطبيعة الشكل البنائي لكل منها، إذ يقوم تكوين كل حرف على محور إنشائي أو أكثر كالرأسي والأفقي والمائل والمنحنيات ويتضمن كل حرف هيئة واتجاها حركيا مميزا له[١٩١] .



تكوين خطي يوضح إتجاه الحركة الرأسية من خلال وضع الحروف سحبيا

تكوين خطي يوضح حركة نحو داخل العمل ناتج من تدرج حجوم حرف الواو

نموذجان يوضحان الطاقة الحركية للتكوينات الخطية

شكل(٢٣)

١٩٠ المسعود. الخط العربي، مرجع سابق.ص ٨١٠.
١٩١ نصره. جماليات الكتابات العربية، مرجع سابق.ص١٥٠.

٣-٢-٦ تعادل الخط والفراغ

يسعـــى الـــفنان دائما الى تحقيق تناسب جمالي بين المسطح التي تـــكتب عليه الحروف، وتبنى عليه الجمل والـــذي يسمـــى بالفراغ، والحروف التي تشكل الجمل الخـــطية، إن هناك علاقة تنـــشأ بين الحـــروف والفضـــاء المحيط بـها وهـذه الـــعلاقة تســـمى عـــلاقة الـــخط بالفراغ، هنـــــاك تـــكوينات عـــدة يتـعادل بــــها الفضاء مع الحروف[١٩٢].

يبـــــذل الـــخطاط جهـــودا كبـــيرة من أجـــل الــــتوصل لهذه السطور الـــمتعادلة حيث الحروف لا تتزاحم فيها ولا تبتعد، وتتقدم الفجـــوات داخـــل الـــــسطر عدا حـــالات خاصة يرغب فيها الخطاط يترك فراغـات داخل السطور ولغرض جمالي بحـــــت"[١٩٣]

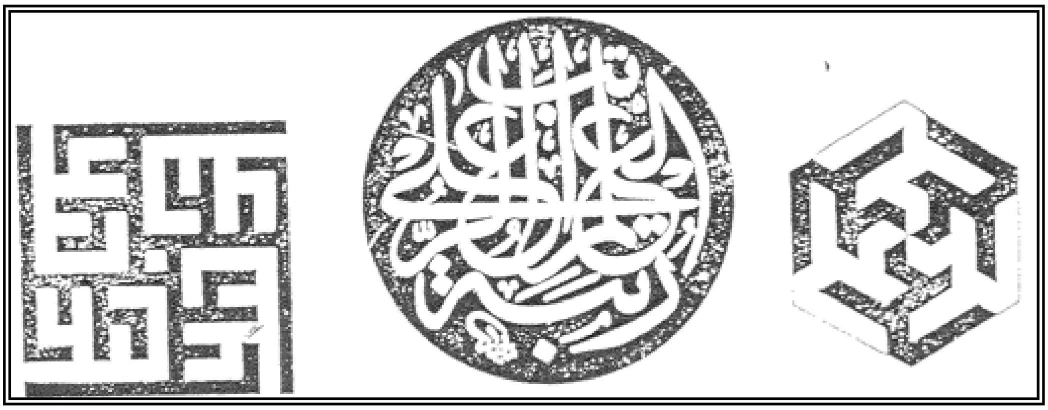
ولكي يصـــــل الـــفنان إلى أنـــسب عـلاقة بـــين الـــحروف والـــــفراغات من حولهـــــا، يجب أن يتـــم حســاب الفـــراغ بدقـــة مقـــارنه بعـــدد الأحـــرف والكـــلمات .

"إن الـفراغ هو ناتـج لابتـــكار الـــفنان عند تنــــظيم عمله الـــفني وبناءه، ابـــتكر الفنان فـــي ضبط تعـــادل الـــشكل مع الفراغ مجموعة من التـشكيلات المصاحبة للكـــتابة، إضـــــافة إلى دور النـــقط في مـــلء الـــفراغ وتـوزيعه وكـــذلك تـــلك الزخـــــارف التـي تـــشارك الـــحروف فـــي البنـــاء مع الشـــكل أو خلـــفية لـــه" [١٩٤].

لقد أبـــــدع الفـــنان الـــمسلم بابتـــكار تشـــكيلات جمـــالية وإبـــــداع خـــطوط متنـــــوعة الأشكال، مع مراعاة تحقـــيق التنـــاسب الـــجمالي مع الفـــراغ المحيط للتكوين.

الشكل التالي يبين التناسب والتعادل بين الحروف والخلفية، شكل(٢٤)

[١٩٢] المسعود. الخط العربي. مرجع سابق.
١٩٣ المسعود. الخط العربي. مرجع سابق، ص٩٤.
١٩٤ المليجي. مرجع سابق. ص٢٢.



شكل(٢٤)   نماذج مختلفة لعلاقة التناسب بين الخط والفراغ

"الشــكل الأول – شـكل المكعب - يمثل كلمـة مكـررة سـت مـرات ثـلاث منهـا بالأبـيض وثـــلاث منها بالأســود وفــي هـذا الشكل الخط في تعادل تام مع الفراغ الصورة من الجامع الكبير- يزد- ايران. الشكل الثـاني – شكل الدائرة - (رتبـة العلم أعلـى الـرتب)..... لـوحة الـثلث للخـطاط ماجد الزهدي ونــلاحظ فيها تــعادل نـــسبي للحرف مـع الـــفراغ المـحيط، وقـد استــفاد الـخطاط مـن الحـركات والاشـارات الزخــرفية لـملء بعض الـفجوات داخل التكوين. الشكل الثالث- شكل المربع- خط منقول عن جدار مغطى بالسيراميك في جامع الإمام علي – النجف- العراق ونرى فية كلمة علي مكررة ثماني مرات اربع منها بالأسود واربع باللون الابيض". [١٩٥]

٣-٢-٧ أشغال السطح المحدد

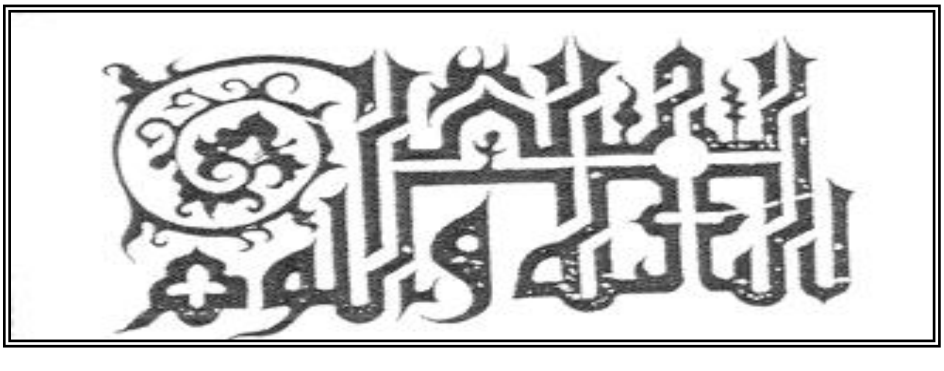
إشغال السطح المحدد من أكثر المشــــاكل التي تواجه الخطاط الفنان المسلم، وإيجاده الحلول الملائمة من أهم الأدوار التي يــــقوم بـها، والمقصود هنا بإشغال السطح المحدد هو ملء مساحه محدده بعناصر إما أن تكون خطية أو زخرفـــــية بحيث تكون على هيـــئة شكلية خارجية وتتصف بالتمييـز، ما على الخطاط إلا إيجاد الحلول لـــوضع خطوطه فـي تلــــك المساحات وبعض الأساليب كالثلثي تتــطاوع حروفه بسهولة للـمساحات المختلفة بسبب ليونة حـــــروفه وإمكانية سحبها وتقاطعها دون تـحطيم الـجوانب الـجمالية بل على العكس قد يـحصل الـخطــــاط من هذا التشابك على قيم جمالية جـــديدة لـم يكن يتوقعها فـي البداية [١٩٦].

١٩٥ الحسن، مسعود(١٩٨١). الخط العربي.

١٩٦ المسعود، حسن. مرجع سابق، ص٧٨.

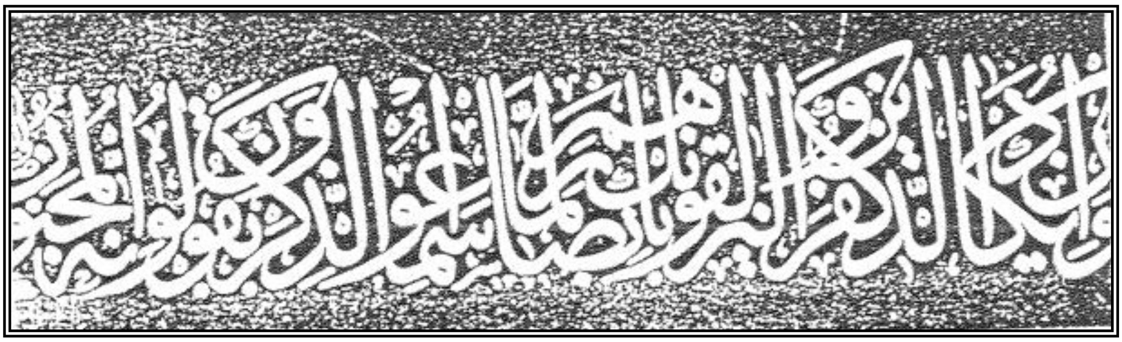
هناك أشكال حـــروف وأنـــواع خـــطوط ســـاعدت على شغل الفـــراغات داخل المساحات المتنوعة، منها مثلا الإضـــافـــات الجمالية والزخرفة التزيينية في الحروف الكوفية، والتي قد تصل أحيانا الى أن تكون مساحتها أكبر من مساحة الحرف نفسه، وتعـــدد الحرف الواحد يساعد الخطاط على اختيار الشكل الذي يناسب الفراغ الذي يريد إشغاله.

الشكل التالي يوضح أشكال تناسب الحروف والحيز الموجود، شكل(٢٥).



شكل(٢٥)

خط منقول عن جدار جامع قسمكازي- زنزبار ٥٠١هـ- ١١٠٧م النص (بالله واليوم) وهو خط كوفي تنتهي حروفة بزخرفة مورقة لغرض ملء المساحة العليا.



شكل(٢٦)

خط الثلث للخطاط هاشم البغدادي ١٣٧٦هـ/١٩٥١م

نرى فيها الحروف تشابكت وتعانقت من أجل أن تشغل المساحة بشكل متناغم .

نماذج توضح مهارة المصمم الخطاط في اشغال السطح المحدد

المبحث الثالث

فن التصوير الإسلامي

إن من خصوصية الفن الإسلامي ولاسيما فن التصوير الإسلامي تأتي المنمنمات لتـــكون إحـــدى أهـــم الـخصائص الـفنية والـجمالية فـي التصوير الإسلامي، بـــيد أن فن التصوير الإســـلامي لا يمتـــلك مقومات الفن الغربي ولاسيما التصوير أي الرسم كما يصطلح عليه، من حيث مقومات اللوحة الفنية من الناحية التشكيلية وعناصر الفن من منظور ونسب وظل وضوء.

"وقد قسم بعض الباحثين التصوير الإسلامي إلى قسمين:

- فن عربي إسلامي لا يمتلـــك ارثه الروحي وقاعدته الجمالية.
- فن إسلامي يعتمد على التراث الحضاري الفني لشـــعوب عديدة دخلت الإسلام بـــعد انتشـــاره. لذلك يمكن القـــول بان جمالية الفن الإســـــلامي بـــشكل خاص لم تتبلور إلا في ظل موقف بالغ الخصوصية ونوعي، للإنسان المسلم من الحياة، فالفن بالنسبة له لم يكن عملاً طقوسياً أو تعريفاً بالدين الإسلامي، إنما هو صيغة مـــــن صيغ التعامل بجمالية مع الحياة وبقدسية من خـــلال الطابع الروحي للعقيدة [١٩٧] .

ان هذا ما قام بتجسيده الفنان المسلم يحيى الواسطي في منمنماته الرائعه. إذ ارتبطت المنمنمات في أوج تطورها الفني بالأدب ولاسيما المقامات، التي اتسمت بقيمتها الوصفية الموسوعية الـــفريدة من نـــوعها فـي تصـــوير حيـــاة العرب بمختلف جوانبها في القرون الوسطى[١٩٨]. وان اغلب زخارف المنمنمات كانت ذات نظام هندسي [١٩٩]. مما تقدم فقد أسهم الـــفن الإســـلامي بكل مكوناته ووحداته الجمالية والفنية في التصميم المعاصر من حيث تأكيد الخصوصية والهوية فـي التـــصميم. وتـــتجسد الهوية في التصميم عن طريق مؤشرات متعددة منها اللغة المكتوبة، والرسم، والتخطيط، ورسم الحروف، والألـــوان المستعملة فـي التصميم، وأسلوب عرض الرمـــز التراثـي في التصميم، والمعتقد الديني، والـــبيئة.

---

١٩٧ صادق، محمود (١٩٩٥). الفن التشكيلي في الأردن، ، منشورات لجنة تاريخ الأردن، عمان

١٩٨ صليبا، جميل (١٩٨٢). المعجم الفلسفي، ج ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

١٩٩ صوى، أولكر أرغين.(٢٠٠٥) تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي، ت: الصفصافي احمد القطوري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

وترتبط هوية الرمز في التصميم التراثي، بمحاكاة الفنان المصمم لتقاليده المتوارثة، المرتبطة بالتاريخ ومرجعياته الحضارية والاجتماعية والبيئية، فالفن الفرنسي أو الصيني وغيرها من فنون الشعوب [٢٠٠].

"أن فنون تلك البلدان قد ارتبطت بالجوانب القومية والوطنية قبل كل شئ ففي الفن الألماني أو...، نلاحظ عشرات الأحداث التي عبر عنها الفنان في مستوى فني متكامل كالتعبير عن الكفاح القومي، أو الحرب ضد الاستعمار يعبر عن تقاليد وطنية من الضروري أن تتجذر في فننا بأسلوب لا يفرض على الفنان بل في رؤيته الإبداعية الملتزمة بعمق وأصالة"[٢٠١].

إن التعبير الذي يميز الهوية في التصميم هو تعبير عن الارتباط بالتراث الحضاري والماضي، والإفصاح عن تلك المرجعيات من خلال التصميم وعناصره في هيئة الرمز التراثي شكلاً ولوناً فضلاً عن الجوانب الجمالية والتاريخية والأصالة. كما في تصاميم الفناءات الداخلية لعدد من الصالات الكبيرة في المباني الكبيرة في عدد من الدول الإسلامية التي نلاحظ وجود التأثير الكبير للفن الإسلامي في أداء المصمم وتحقيق الهوية والخصوصية الإسلامية في فن التصميم [٢٠٢].

٣-٣-١ الرنوك

يعتبر هذا العلم من العلوم المساعدة في دراسة التاريخ والآثار، وكلمة "رنك" من أصل فارسية"رنج"، بمعنى لون، استخدمت لدلاله على الشارة أو الشعار الشخصي أو العلامة المميزه التي تظهر على الاختام أو الدروع أو ملابس السلاطين والامراء أو على الاعلام والرايات وغير ذلك [٢٠٣].

لعبت الرنوك دورا كبيرا فى العصر المملوكى فقد امتازت الادوات المعدنية فى ذلك العصر بعدة مميزات اهمها هو ظهور عنصر زخرفى جديد وهو الرنوك المملوكية وهو الذى يعتبر العنصر الزخرفى البارز على التحف المعدنية خاصة وعلى التحف الفنية الملوكية عامة .وقد كان لحياة الثراء والرفاهية التى سادت فى العصر المملوكى اكبر أثر فى ظهور تلك

---

٢٠٠ غزوان، معتز عناد. الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي، مرجع سابق.
٢٠١ الطايش ،علي احمد(٢٠٠٠). الفنون الإسلامية الزخرفية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
٢٠٢ غزوان. مرجع سابق. ص٥٧.
٢٠٣ عبد الفتاح، محمد حسام الدين (٢٠٠٦). منهج البحث في الآثار الإسلامية، ص٢٤، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

الرنوك على كافـــــة التحف التطبيقية حيث انعكس ذلك على حياة الامراء ورجال البلاط الذين تعددت وظائفهم بما يتناسب وحياة الابهة التى عاشها سلاطين المماليك.

أن الرنوك وهي جمع رنك كلمة فارسية الأصل بمعنى اللون وحرفت في العربية، ولعل منها الكلمة اللاتينية (RANG) بمعنى رتبة او درجة، وتعني أيضاً الأشعرة – جمع شعار – حيـــث كان الأمراء المماليك الذين يتولون الوظائف الكبيرة في البلاط يتميزون بشارات خاصة تدل على وظـــائفهم تعرف باسم الرنوك، وأحياناً كان يشترك في الـــرنك الواحد عدة أشخاص لا يربط بينـــــهم إلا الوظيـــــفة، كما تعددت الرنوك للشخص الواحد لتـــدل على الوظائف المختلفة التي كان يتقلدها، وكان الرنك ينقش ويطبع على كل ممتلكاته وعلى كل ما يستخدمه من أسلحة أو أدوات[٢٠٤]. " و الرنك كلمة فارسية (رنگ) تنطق رنـــــج وتعنى اللون وقد عربت تلك الكلمة واصبح حرف (كـ) ينطق كافا"[٢٠٥] .

"كانت الرنوك مطلوبة بصفة عامة فـي العهد الأيوبي وبــــــعده فـي العهد المملوكي ويصح في بعض الحالات الفردية أن تكون هذه الرنوك قد اكتسبت بوارثة الوظائف أهمية رنوك الأسر، والرنك يتخذه الأمير لنفسه عند تأمير السلطان يقول "القلقشندي" ومن عادة كل أمير كبير أو صغير أن يكون له رنك يخصه بحسب ما يختار ويؤثره ويجعل ذلك دهاناً على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم"[٢٠٦] . " و كانت الرنوك فى بداية الامر ترسم دون مناطق تحيط بها مثل رنك الببر الذى ظهرعلى قناطر ابو المنجا التى شيدت للسلطـــــــان الظاهر بيبرس البندقدارى، ثم اصبحـــــت تحاط بمناطق دائرية او لوزية الشكل مدببة من اسفل او تحدد بمناطق مفصصة او بيضية او مربعة"[٢٠٧].

"استــعملت الرنوك للدلالة على الشعار الذي يتخذه السلطان كشارة من شارات الســيادة ولأفراد من رجال البلاط ومع التوسع في الاصطلاحات العسكرية عــند المماليك أصـبح لكل وحدة عسكرية أو لكل فئة من المماليك المميزين رنك خاصاً بها له رســـومه التي تـــدل عليه أو حــــــسب الاختصاص فكان السيف يرمز للسلحدار وحذوة الفرس لأمير "آخـــــور" والعصا

٢٠٤ الجابري، عطيات (١٩٧٩). نظم بلاط سلاطين المماليك، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهره.
٢٠٥ احمد، عبد الرازق احمد(١٩٧٤). الرنوك على عصر سلاطين المماليك ، مجلد ٢١، مجلة الجمعية التاريخية، القاهرة.
٢٠٦ أحمد، عبدالرازق أحمد (١٩٨٦). الرنوك والشارات على التحف الاسلامية، ع٤، ابريل، المتحف العربى، الكويت.
٢٠٧ داوود، مايسة (١٩٨٢). الرنوك الاسلامية، ع٣، ص٢٧، السنة السابعة، مجلة الدارة.

"للجوكندار" وكانت هذه الرنــوك تنقش على الثياب أو الأواني أو سروج الخيل وقـــــد بلغ عدد الشــــعارات الـمملوكية الرنــوك حتـى الآن خمسين شعاراً عرف مدلول بعضها"[٢٠٨] .

" و الرنوك هى الشارات التى اتخذها السلاطين والامراء مـــنذ القـــرن الـــسادس الـهجرى (الثانى عـشر الميلادى) وحتى نـــهاية الـــقرن التاسع الهجرى (الـخامس عشر الـميلادى) على عمائرهم وادواتهم للدلالة على ملكيتهم لها[٢٠٩]" . وقد يتألف الرنك او ينقسم الى ثلاث مناطق افقية اكبـــــرها عادة تكون المنطقة الوسطى وهى تسمى بأسم شطف او شطب" [٢١٠] . ولكن الالوان على المنتجات المعدنيـة نـــادرة جدا اذ اننا لا نـــجد فيها اكثـر من لونـــين فقط هـما الابيـــــض (الفضة) والاحمر (الذهب)[٢١١]. و قد يكون الرنك نفسه من لون واحد او اكثر من لون وهو اما بسيط او مركب وكان يوضع على البـــــيوت والامـــاكن الـمنسوبة الى صاحبه كمطـابخ السكر وشون الغلال والاملاك والـمراكب وغيرها، ويتــــألف عادة من منــــــطقة واحدة، قد تكون مربعه أو بيضـــاوية أو كمثرية الشكل، وقد تنتهي احيانا من أسفل بطرف مدبب شبه الدرع، وإن كان الشكل المستدير أكثر شيـــوعا واستخداما على التحف والعمائر التي ترجع الى العصر المملوكي"[٢١٢].

نرى ان الرنك كان فى الاصل يمنحه السلطان ويعتبر فى هذه الحالة امتيازا شـخصيا ولـــكن مع ازديـــاد عدد الامراء والقواد الحربيين فإن اختيار الرنوك قـــد تـرك لتـــــقدير الامــــــراء انفســـهم [٢١٣]. وقد كان من عادة كل امير كبير او صغير ان يكون له رنك يخصــــــه وبذلك اصبحت الرنوك لا تشير فى الغالب الى وظائف اصحابها وقد جرت العادة انه اذا منح احد الامراء رنكا معينا ظل محتفظا به طوال حـياته بل قد يضيف اليه رنك الوظيفة الاخرى التى يتقلدها وينتقل اليها[٢١٤]. وقد بلغ ما وصلنا من الرنوك المملوكية على الاثار الثابتة والمنقولة حتى الان حوالى خـمسين رنـــكا[٢١٥] .

لقد تعددت الرنوك على التحف المعدنية المملوكية فقد كان للمـعادن فى ذلك العصر النصيـــب الاكبـر فـى الزخــرفة بالرنــــوك حيث احتــلت الرنــوك مكانا بـــارزا على تلــك التحف المعدنية اذ غالبا ما كانت توضـــع تــلك الرنـــــوك داخل مناطق دائرية او غيـرها تقطع الشريط

---

٢٠٨ عبد العظيم ، محمد عبد الودود(٢٠٠٤). الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، دراسة مقارنة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، القاهرة.
٢٠٩ اتيل، اسين (١٩٨١). نهضة الفن الاسلامى فى العصر المملوكى، ت: محمد رأفت النبراوي، واشنطن.
٢١٠ احمد عبد الرازق احمد (١٩٨٦). الرنوك والشارات على التحف الاسلامية، ع٤، ابريل، ص٦٧، المتحف العربى، الكويت.
٢١١ مصيلحى، سعيد محمد (١٩٨٣). ادوات واوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى، ص٢٨٠، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة.
٢١٢ احمد عبد الرازق احمد ، مرجع السابق ، ص٦٨.
٢١٣ سعيد محمد مصيلحى ، مرجع سابق ص ٢٨٠.
٢١٤ مصيلحى، سعيد محمد ، مرجع السابق، ص ٢٧٩.
٢١٥ داوود، مايسة. مرجع السابق ، ص ٢٩.

الكتابى العريض والذى يعتبر العنصر الزخرفى البارز على تلك التحفة . "نستطيع من دراسة الرنوك المملوكية أن نقسمها إلى عدة أنواع هي:

- الرنك البسيط: وتنقسم الى الرنوك الشخصية، والرنوك الوظيفية، وتشتمل في المعتاد على علامة واحدة تشغل المنطقة الوسطى من الرنك عادة.
- الرنك المركب: ويشتمل على أكثر من علامة، وقد بدأ هذا النوع من بعلامتين، ثم تدرج حتى أصبح يتضمن تسع علامات في نهاية العصر المملوكي[٢١٦].

لقد قسمت هذه الرنوك من حيث المضمون الى ثلاثة انواع وهي :

- رنوك كتابية : خاصة بالسلاطين دون غيرهم.
- رنوك وظيفية : وهى خاصة بالامراء وكبار رجال الدولة.
- رنوك مصورة: ترمز للقوة والشجاعة وهى خاصة بالسلاطين.

اولا : الرنوك الكتابية

هى نوع آخر من الرنوك الخاصة بالسلاطين وحدهم دون غيرهم " وهى تسجل اسمائهم او القابهم مصحوبة ببعض العبارات الدعائية لهم ، وقد اعتاد الفنان ان يسجل كتابات هذه الرنوك بالخط الثلث او النسخ"[٢١٧]. وقد عرف هذا النوع فى المصطلح المملوكى بأسم الدروع او الخراطيش ويتألف من درع مستدير او كمثرى الشكل وينقسم عادة الى ثلاثة اقسام افقية ، وتزينه كتابات نسخية تقرأ فى القسم الاول اسم السلطان وفى الاوسط التعظيم له وفى الاسفل الدعاء له [٢١٨].

ثانيا : الرنوك المصورة

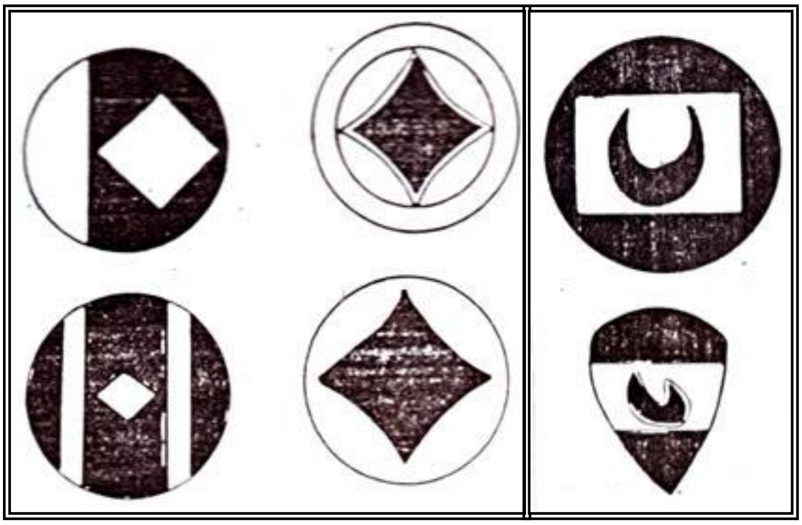
وهى تلك الرنوك التى تأخذ شكل حيوانات قوية كالببر والاسد والنسر وهى ترمز عادة الى قوة وشجاعة اصحابها وهى تتعلق عادة بالسلاطين دون غيرهم .

مثال رنك الببر والذى اتخذه السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى شعارا له لدلالة على قوته وشجاعته وقد ظهر ذلك الرنك على قناطر ابو المنجا التى شيدت للظاهر بيبيرس،" كما يقال ايضا بأن رنك بيبرس جاء مطابقا لاسمه لان المقطع الاول منه وهو (ببر) يعنى بالفارسية الفهد، رنك النسر

---

٢١٦ عبد الفتاح، محمد حسام الدين. مرجع سابق، ص٢٦.
٢١٧ عبد العظيم، محمد عبد الودود. مرجع سابق.
٢١٨ يوسف، نبيل على(٢٠١٠). سلسلة التحف المعدنية الاسلامية ، ج٢، دار الفكر العربى.

والذى اتخذه السلطان موسى بن على بن قلاوون سنة (٦٨٧-٧١٨هـ) للدلالة على قوته وقد ظهر ذلك الرنك على زمزمية من الزجاج المموه بالمينا والمموه بالذهب" [٢١٩] .



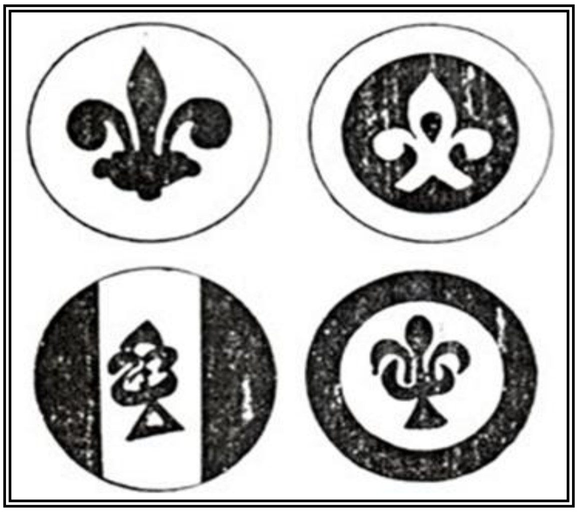
شكل(٢٧)

نماذج لرنك البقجة : نماذج لرنك الحدوة



شكل(٢٨) نماذج لرنك الكأس

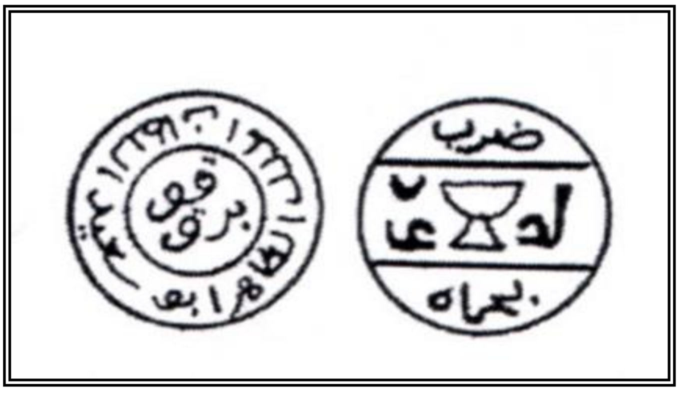
٢١٩ مايسة داوود. مرجع السابق، ص٣٠.



شكل(٢٩) نماذج لرنك زهرة اللوتس

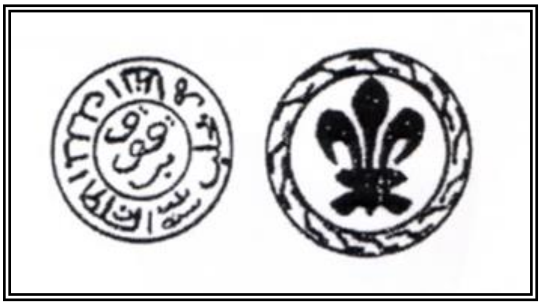


شكل(٣٠) نماذج لرنك السيف



شكل(٣١)

استخدام الرنك (الكأس) علي قطعة عملة للسلطان برقوق



شكل(٣٢)

رسم تخطيطي لرنك زهرة اللوتس علي عملة السلطان برقوق



شكل(٣٣)

رسم تخطيطي لرنك الكأس علي عملة السلطان جقمق



شكل(٣٤)

رسم تخطيطي لرنك الاسد علي عملة السلطان فرج بن برقوق

الفصل الرابع

فن التصميم الجرافيكي

المفهوم، النظرية، التطبيق.

المبحث الأول: تعريف التصميم

المبحث الثاني: مفهوم الشعار

المبحث الثالث: السيميائية والتصميم

المبحث الرابع: الهوية البصرية في شعارات الجامعات الأردنية

المبحث الأول

التصميم مفهوم وتطبيق

٤-١-١ تعريف التصميم

في اللغة: هو بناء أولي لهيكل أو شكل، فالتصميم مرتبط" بفكرة اكتشاف الحلول ذات الجدوى العملية والتطبيقية والنفعية والأدائية وفي إطار جمالي موضوعي ينمى الفكر والذوق والإدراك"[٢٢٠] .

اصطلاحا: الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة[٢٢١]، ويجب أن يحقق الابتكار غرضين، غرض وظيفي وغرض جمالي، الوظيفة تكمن في الغرض الذي يؤديه التصميم، أما الجمالي يتحقق بالرضا عن شكل التصميم.

تعريف التصميم عند نلسون: هو أصل كل الفنون، وتطبيق لكافة النشاطات الإنسانية الهادفة الى تنظيم الوحدات وتكوينها، كما أنه محصلة للقدرات العقلية المتمثلة في الذكاء والقدرات الفنية معا[٢٢٢] .

يعرف التصميم بأنه عملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية، والتصميم "يرتبط بعناصر لازمة كالخط والشكل واللون والمسافة والضوء وملامس السطوح، بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام، ولابد أن يحقق التصميم هدفاً معيناً نفعياً ويخدمه[٢٢٣].

التصميم كمصطلح فني، يمثل تخطيطاً أولياً أو أسلوبا لخصائص رئيسية يمكن تنفيذها على الورق كتنفيذ الصور أو البناية أو الزخرفة أو التخطيط ويعني ترتيب هذه العناصر أو التفاصيل التي تضع عملاً فنيا.

" فالتصميم ليس فناً فقط بل فن وعلم وإذا ما أجتمع الفن والعلم في موضوع واحد أصبح ثقافة، فالتصميم هو ثقافة. وهو نظام إنساني أساسي وأحد الأسس الفنية لحضارتنا" [٢٢٤] . وعرف بأنه العمل الخلاق الذي يحقق غرضه [٢٢٥].

٢٢٠ عبد الله، إياد حسين. فن التصميم، ط١، ص٣٥، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
٢٢١ سكوت، روبرت جيلام (١٩٦٨). أسس التصميم، ت: محمود محمد، دار النهضة، القاهرة.
٢٢٢ بول، نلسون روي (١٩٧٧). فن الاعلان، ت: سمير محمد، ص١٣، القاهرة.
٢٢٣ الجادرجي، رفعة (١٩٩٥). الفن والعمارة، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.
٢٢٤ غزوان، معتز عناد. الدلالات الفكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر، ع١٠١، ص٥٠٧، مجلة كلية الآداب،بغداد.
٢٢٥ جيبهاردت، فولكر (٢٠٠٥). في تاريخ الفن الألماني، ت: علا عادل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

هــو عـــملية خـــلق وإبـــداع وابـــتكار، ذلـــك باستـــعمال عناصر مرئيـــة بنائية كالنقـطة والخط واللون والملمس وتـــحديدها وربـــطها بالأسس التصميـــمية كالوحـــدة والتـــكرار والـــتناسب لتحقيـــق عمل فني يتسم بالوظيفة والنفعية فضلاً عن الجمالية الوظيفية. ويعـرف التـــصميـــم هـــو عملية تـــوزيع الخطوط والألـــوان بـــصورة مـعينة داخل شكل يتضـمن درجة مـــعينة من الانـــتظام والـــتوازن الـــدقيق، من اجـل التـــعبير عــن الأفكار جمالياً و وظـيفيا إنه الابتكار الشكلي أو خلق أشياء جميلة ممتعة، حيث تعتمد عملية التصميـم على قدرة المصمـــم في الابتكار، لأنه يستغل ثقافـــته وقـدرته التـــحليلية في خـــلق عمل جـــديد، أو تطـــوير عمل سابق[٢٢٦].

- تعريف التصميم الجرافيكي

التصميم الجرافيكي موجود منذ القدم، وظهـر ذلـــك من خـلال الرســـوم والمنحوتات التي وصـلتنا، والتـــي تـــعود إلـــى فتـــرة مـــا قبـــل الـــتاريـــخ حيـــث كانت بـــدايتـــها الفنـــية لا تـــقـــوم إلا بنـازع عـــفوي، وأكثـــر الأحيان يكون دافعها ناتجاً لما يـــراود تـــفكيـــر الإنـــسان فـي تلـــك الـــفتـــرة من غـموض تـــجـاه ظـــواهر الطبيـــعة، فتـــكون كما لو أنـها طـــقوس ديـــنية وإشارات سحـــرية وتماثيل بشكل رموز أو آلهة لتقـــديسهـــا وعبادتها، ولكي تـحميهم من الشرور التي تـــحيط بـــهم من ظواهر طبيعية وحيوانات مفترسة.

التـــصميم يحـــاكي الـــرؤيـة أو بتعبـــيـــر آخر "الإبـــصـــار"، فالمصـــمم يعـــي تـــمامـــاً أن الفـــكرة الـــتـي يريـد إيصالها للناس عن طريق تصـــميم معين يجب أن يشـــاهده الـــناس، إذن فالـــتصميـــم يتـــعامـــل مـــع الـــعين مباشرة، ومن ثـــم يـــتكون الإحساس بـــجماليات الأشـــكال الـموجودة داخل التصميـــم لدى الـــمشاهد.

للـــتـــصميـم أهـمية كبـــيـــرة فـي حيـــاة الـــناس لـــما لـــه من دور هـــام في توفير احتياجـــات الـمجتمع مـن منـتجات فنيه من شأنها أن تخاطب ذوق كل أفـــراد الـــمـجتمع ومـــستهلـكيه حـــسب اختـــلاف أعـمارهم ومـستواهم الاجـــتماعي والثـــقـــافي.

يهدف التـصميـم بـالدرجة الأولى إلى تـحقيـق الرفاهية والنـاحية الجـمالية. عام ١٨٤٠م صمم هنري كول أول طـــابع بريـــدي رسـمي في التاريخ وهو(Penny Black)، وفي عام ١٨٤٩م،

---

٢٢٦ الحسيني ، إياد حسين عبد الله(٢٠٠٢). التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

أسس صحيفة أسمها "صحيفة التصميم" (Journal of Design)، والتـــي من خلالها طرح مفهـــوماً جـــــديداً في التصميم ألا وهو أن التصميم لا يجب أن يقتصر فقط على النواحي التزيينية[٢٢٧].

ان أول من أطلق تـــسمية (Graphic Designer) هـــو المصمـــــم وليام أديسون دويغنز عام ١٩٢٢ الذي عـــرف مصـــطلح "المصمم الجرافيكي" بأنه ذلك الشـــخص الذي يجمع بين العناصر المختلفة (كلمات، صور، ألوان...) في صفحة واحدة بشكل يجذب النظر.

الــــتصميم الـجرافيكي مشتق من كلمــة جــراف، وهـــي تعني رسم بياني، أما كلمة جرافيك فهي تعني تـــصويري، مرسوم، مطبوع، و البحث عن معـنـى هذه الكلمة الأجـنبية لا يشكل صعوبة تذكر فمعظم القواميس الفـــنية المتخصصة وتعـــني (Graphus) ، تفيد أن أصل هـذه الكلمة لاتينـــي وهـــي من كلمة جــــرافوس ضمن ما تعنـــي: " خـــط مكتـوب أو مرسوم أو منســـوخ"، فأستعـير اللفظ في اللـــغات الأوروبـــية لـــكي يطـلق عــلى كـل رســم بـــخط مـــنسوخ ثـــم أصـــبح اســـماً عـــالــمياً لـهذا الفن(Gravure)[٢٢٨].

٤-١-٢ التصميم وعلاقته بالطبيعة والحياة

ان الفنـــان الـــمصمم يســـــتوحي افـكاره في بنـاء التصميم ورمــــزه من الـطبيعة.

فالتصمــــــيم هي كلـــمة تـدل على حدود العـــقل الإنساني. فكلــما زادت مــعرفة المصمم وادراكه وثقافته يساعده ذلك في ترتيب التصميم وتنـــظيمه، من هنا نــــستطيع الــــقول بأن التصميم يبدأ عندما يستطيع المصمم أن يحول الفوضى الى نظام ونسق.

يـجب على الفــــنان الـمصمم أن يـكون عــــالي الإحـــساس، يدرك كل ماحــــوله مــــن اشكال ويتـــضمن معانيها، يجب أن يستلهم الطبيعه، " فالمصمم يمر بعمليتين خلال استلهام الطبيعة وما بها:

- داخلية: متصلة بقدراته الإدراكية فيها من ثقافة ومـزاج وقـــدرات فسـيولوجية وبـيولوجية.
- خارجية: تتمثل في العلاقة بالطـبيعة، حيث تعتمد عملية التصميم على التنظيم البصري، وعلى كيفية رؤية الطبيعة والتنوع فيها"[٢٢٩] .

كلما كانت البيئة التي تحيط بالـمصمم جذابة كلما شـــــعر الشخص بـحاجـته لأن يـمثل روعتها بلمساته الفنية وأن يعكس جـمال ماحوله بتـــــصميمات عفـــــوية. يوجد فـي البيئه نماذج

٢٢٧ العربي، رمزي (٢٠٠٥). التصميم الجرافيكي، ط١، ص ١٧، دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، القاهره.
٢٢٨ العربي، مرجع سابق، ص٥٩.
٢٢٩ العربي. مرجع سابق، ص٦٣.

تعكس التصميم والنظام الموجود في الطبيعة، لقد أصبح النظم الهندسيـــــة أو الريـــــاضية كلمات تدل على الطبيعة، فقد أصبح مفهومها أنها القوة المسيطرة والطاغية على نسق الكون ونظام الوجودفي بناءه وتنموه وتطوره.ويتحكم بها عدة عوامل منها :

التنوع. التوزان. التناسب. التماثل.

هناك علاقة بين التصميم والقانون الطبيعي للنمو، وأيضاً هناك علاقة بين التصميم والحياة، حيث يلاحظ توافر عناصر أسس التصميم في الطبيعة (الوحدة، التناسب، الإيقـــاع، الاتـــزان، السيادة[٢٣٠].

٤-١-٣ الإبداع والتصميم

التصميم الجيد يحتاج الى الابداع والتجديد، وكثيـرا مانسمع المصطلح (Creative)، والإبداع في الـــتصميم يـــمكن أن يكتـــسب لأنـــه عملية ذهـنـــية يتحكم فيـــها العـــقل في بوتـــقة واحدة مـع التجارب العملية السابقة كل الابتكارات والاختـراعات في تـاريخ البشرية جاءت كنتيجة للتفكير الخلاق، وكل التصاميم المشهورة في العالم تـــميزت بالتـــجـــدد والإبداع لـــهذا فقد ظلت حتى وقتنا الحاضر في القمة [٢٣١].

فالعمل الفني هو نتيجة اختيار موضوع من الواقع ولكـــن تـــفاعل المتـــلقي مع الـــعمل الفنـي تختلف من شخص لآخر، فـهناك مجموعة قد تتجاوب مع عمل فني مُعيّن على عكس مـجموعة أخـــرى لا تتجـــاوب مع هذا العمل. والـعمل الفني لـيس مجرد علاقـات تصميمية ولونيـــة فـحسـب بل هو عمل مضاف لذلك الـخيال والغـــايات والأفكار لكي يتوصل الفنان بالنتيجة إلى إحداث تـحسس جـــمالي في الموضوع الفني عند المتلقي [٢٣٢] " فالعمل الفني له استقلاله الـخاص وحياته الخاصة، ونوعية الحياة في العمل الفني نوعية واقعية، وهي تختلف عن النوعية في الحياة الفعلية وهذا ما يميز الفن عن الحياة ويجعله عالماً مستقلاً قائماً بذاته "[٢٣٣].

٤-١-٤ عناصر التصميم

إن عناصر التصميم الـجرافيكي تعني ببساطة مكونات التصـميم أو العمل الفنـــي؛ التي تنظم بطريقة يعيـــها المصمم لتنفيذ التصمـيم بروحية تحث المشاهد على اكتساب رد فعل طبيعي تجاه ما يراه. إن الناحية الجمالية في طريقة ترتيب تلك العناصر هو ما يعطي للتصميم وزناً:

٢٣٠ ابوقلبين، سهيلة. مرجع سابق، ص٢٥.
٢٣١ العربي. مرجع سابق. ص١٥١.
٢٣٢ طارق، قصي (٢٠٠٩). اسس التكوين، ط١،ص٥٨-٦٦، مجلة الفنون التشكيلية، عمان.
٢٣٣ حكيم، راضي (١٩٨٦). فلسفة الفن عند سوزان لانجر ـــ سلسلة كتب شهرية، ط١، ص٤٨، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد.

- العنصر الأول: الخط

الخـــط كلمة لها مدلول واسع ، فهي يُمكن أن تكون حافة أو مكان اتصال المساحات ، ويُمكن أن يـــكون محيطاً بال كـــله أو يـــكون منحنياً فــي حـالة ما إذا أوحى بالكُتلة، فالخط يحقق غـرض أو يؤكـــد عنـــصر مُعيّن، قد يكـــون عريضاً أو رفـــيعاً حاداً أو رصيناً أو متـــموجاً أو مسترخياً ، قوياً أو ضعيفاً .

والخطوط أنواع : العمودي والأفقي والمقوّس " وليس اتجاه الخط هو ما يُعبّر به الفنان فقط ولكن علاقته بالخطوط الأخـرى، فربما الخـطوط تـتوازى أو تتـقاطع أو تتكرر للحصول على التـوافق، يستطيع الفنان أن يلعب بمثل هذه الخطوط داخل عمله الفني مع مراعاة درجات التوافـــق والتضاد[٢٣٤] .

من أبرز ميّزات الخط هي قُدرته على أن يوحي بالكُتلة أو ال الصلب، وهو وسيلة مـختصرة جداً ومـجردة لإنـــهاء موضوع ويُعــــطينا الخط أيضاً الوضوح والإيقاع"[٢٣٥] .

إن كل شيء في الطبيعة أصلاً هو خـط، ويـمكن تعـــريف الـخط على أنه شـــكل ضـيق جداً، وللـــخط وظـــائف عديدة منها الحس بالـحركة داخل الفـــراغ أو حوله وذلك لـما للخـــط من مقـــدرة على جعل العـــين تتابع حركته أينما اتجه.

للخطوط تعبيرات معينة فالخطوط المستقيمة الناعمة تعبر عن الهدوء والاستقرار، أما الخطوط المتقاطعة والمتعارضة والمتعاكسة في اتـجاهاتـها تعبر عن الـحركـــــة والـحيوية والـــتفاعل.

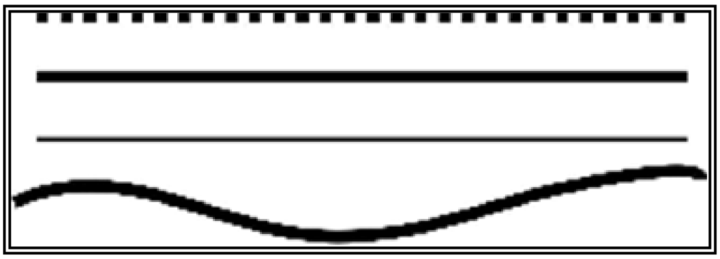
يشتـــرك الـخط مع غيـــره من الـخـطوط ليكون النـاتج النهائي تـحديـــد أشكال مـــختلفة ومـــتــــنوعـــة، يرتـــئيها الفنان التشكيلي للتعبير عن موضوع معين من مواضيع الفن. ولا تـخلو الفنون التشكـــيلية جميعها من هذا العنصر البنائي، فهو مكُون أساس لكل من يحدد في التكوين، وهو عماد فصـل الـــتكويــــن بالـحدود الظاهرة القائمة على الخط وصراحته الحادة، ويمثل أبعاد ومقاييس، إن كان فـي حالـــة رسـم السطوح والمساحات والمجسمات والفضاء[٢٣٦]. وهو لا يقتصر على تحديد الأشكال والمساحات فــي فن الرسم بل" إن حافات الـمجسمات وحافات المسطحات، واتـصال هذه الـحافات بـعضـــها بالأخـــر، كل ذلك يعطي خطوطاً " [٢٣٧] .

ويستمد الخط صفاته من خلال حدود التصميم ، فهو مرهـــون بالحافات الناجمة عن التحديد المتكون، إذ يأخذ طابعها المنحني أو الحاد أو الـمتموج، وليس الــــمقصود " بالتحديد هنا هو ذلك

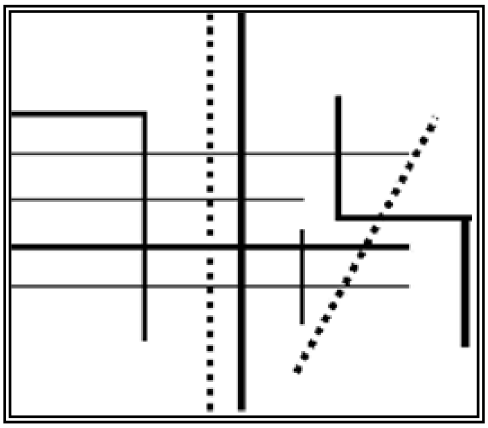
٢٣٤ عباس، راوية. المرجع السابق. ص ٢٢ .
٢٣٥ ريد، هربرت (١٩٩٨). معنى الفن، ت: سامي خشبة، ص٦٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
٢٣٦ فرج، عبو (١٩٨٢). علم عناصر الفن ، ج١، ص١٤٨، دار دلفين، ميلانو.
٢٣٧ سكوت ، روبرت جيلام. اسس التصميم، ت: محمد محمود، عبدالباقي ابراهيم، ط٢، ص١٥٣، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة.

المعنى الحسي الذي يقتصر على رسم الـــمعالم الــخارجية، بل المقصود به هو التعبير عن تلك الكيفية التي هي متحدة في صميمها مع طابع الــموضوع، بمعنى إن الـــتحديد هو الـذي يجعل الطابع واضحاً متمايزاً عن طريق عملية التأكيد "[٢٣٨].

إن تنـــوع الاشكال في التصميم والتكوين الفني يأتي من تنوع الـخط، هنــاك خطوط مستقيمة، ومنها مائلة، وأخرى تكون رأسية ، وبعضها يأخذ شكل تقوسات وانحناءات فتصبح من صفاته.



شكل(٣٥)



شكل(٣٥)

اشكال الخطوط

- العنصر الثاني: الظل والضوء

" أن استعمال الظل والضوء من أهم الوسائل التي تُـحدد مثالية العمل الفنـي وشخـــصية الفنان، وأصبح الضوء يتمثّل في تدرّجه بين الأبيــض الناصـــع والأسود القاتم "[٢٣٩]. فـــلا نستطيع تمثيل الضوء تمثيلاً واقعياً إلاّ باستعمال كمية من الصبغة السوداء لتـــحدث التضاد ، ويعتمد هـــــذا على حساسية الفنان فـي وضع الألوان المتجاورة " ويَستعمل الفـنان الــــظل والضـــوء ليُثير إحساساً

٢٣٨ ديوي، جون (١٩٦٣). الفن خبرة، ت: زكريا ابراهيم، ص٢٠٨، دار النهضة العربية، القاهرة.
٢٣٩ عباس، راوية. مرجع سابق، ص ٢٤.

بالهدوء وعنصر الظل والضوء يلعب دوره الأساسي في تكوين العمل الفني كما تلعب العناصر الأخرى"[٢٤٠]. ولا يُمكن أن نتصور العناصر قائمة في الصورة من غير أن تكون لها ظلال، " فيكون الظل شديد القتامة ، وعليه يكون في الظل ما يكون في تدرّج الألوان من القاتم المعتم إلى الفاتح ، ولا يُفهم من الظل في فن الرسم أن يكون لونه أميَل إلى السَواد المَحض أو الرمادي الغامق" [٢٤١].

- العنصر الثالث: الملمس

يعرف الملمس في الفنون التشكيلية بأنه تعبير يدل على الخصائص السطحية للخامات وهو الغلاف الخارجي لها والذي يرتبط بحاسة الملمس والبصر أيضاً، إذ يمكننا إدراكه بصرياً للوهلة الأولى، ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسطة اللمس[٢٤٢]. وهو متنوع منه الخشن والناعم والصقيل، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعطيات كل خامة، فملمس الرسم الزيتي يختلف عن ملمس الرسم بالفحم أو القلم الرصاص أو ألوان الباستيل، كما يختلف ملمس الحجر أو الرخام أو الطين كل منه عن الآخر ويمكن التحكم بالملمس ليصبح جزءاً حيوياً في التكوين، ويمكن الحصول على قيم سطحية نسيجية متنوعة باستعمال الأدوات والآلات المختلفة في تشكيل الخامة لتمنح سطوح التكوين الملمس الخشن أو الناعم الصقيل.

وقد أكد (مايرز) على أهمية الملمس وأثره في الرسم والتكوين واللون في الفنون التشكيلية إذ يقول : " والحقيقة أن أنواعا معينة من الملمس سوف تؤثر في اللون كما ستؤثر في اللونين الفاتح والقاتم، و لقد وضح نقطتين مهمتين:

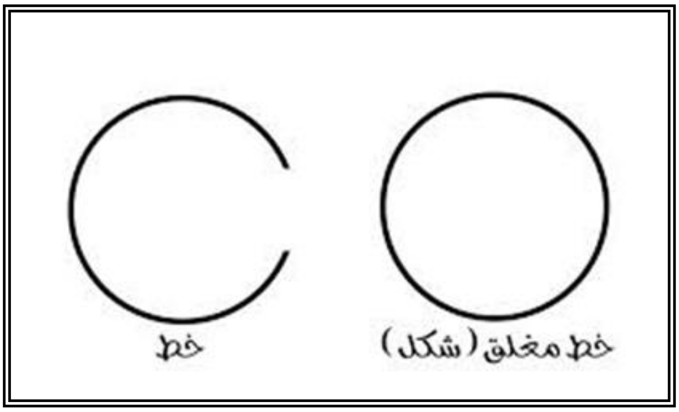
أولا: أهمية الملمس الذي يساعد في ابراز التصميم عن خلفيته من خلال اضفاء الظلال.
ثانيا: اثر الملمس اذ يعد من الاجزاء المهمة في التصميم لأنه يساعد في تنظيمة وترتيبة.[٢٤٣]

- العنصر الرابع : الشكل

من مسميات الشكل احيانا التكوين، لأن قوة التصميم يعتمد على تكوينه، والتكوين هو شكل ترتب العناصر في العمل او التصميم، وهناك اشكال للتكوين منها: الدائرة والحلزون والهرم، ويعد من اقوى التكوينات هو الشكل الهرمي. وتتعدد الأشكال فهناك اشكال هندسية "منتظمة" ومن اشكالها المثلث والمربع والدائرة، وهناك اشكال غير هندسية غير منتظمة.

---

٢٤٠ عباس، راوية. مرجع سابق، ص٢٥.
٢٤١ حبيب، مؤنسي. آليات التصوير في المشهد القرآني قراءة في استطيقا الصورة الأدبية، مجلة التراث العربي.
٢٤٢ طارق، قصي. مرجع سابق.
٢٤٣ طارق، قصي. مرجع سابق.



شكل(٣٧)

- العنصر الخامس: اللون (Color)

اللون عنصر اساسي في تكوين التصميم، فهو يضفي المتعه والحيوية والحركة، اذا وزع بطريقة فنية مدروسة، فاللون يسهم في توضيح الرؤية، وتفسير البعد الفلسفي الجمالي الذي يحمله كل لون؛ نستطيع القول أن هناك الوان حارة أو تسمى الوان ساخنة وهي: الأحمر، والأزرق والأصفر. والألوان الثانوية الناتجه من هذه الألوان. والنوع الثاني من الألوان يطلق عليها الألوان الباردة منها : الأزرق، والأخضر.



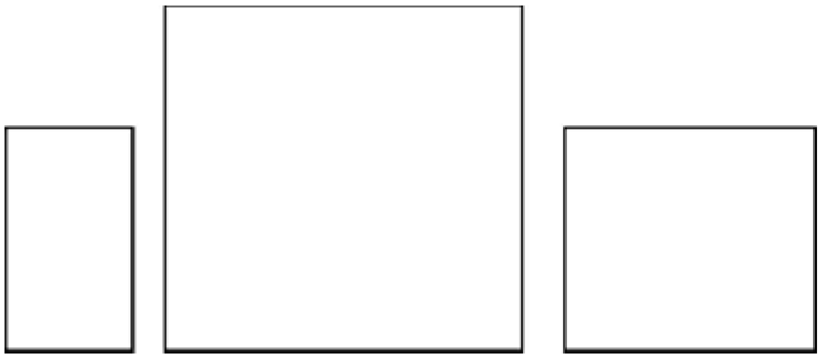
شكل(٣٨)

٤-١-٥ طرق التصميم

هناك طريقتان ينفذ بهما التصميم:

أولا: التصميم ذو البعدين (2D)

التصميم ذو البعدين وهو التصميم الذي يبنى على بعدين في بناء الأشكال. ويهتم في ترتيب العناصر داخل المساحة مراعيا الانسجام المرئي لإخراج عمل هادف مبتكر، وبشكل عام فإن معظم برامج التصميم قادرة على إنتاج الأشكال ذات البعدين[٢٤٤].



شكل(٣٩)

ثانيا : ا التصميم ذو الثلاثة أبعاد (3D)

هو التصميم الذي يبنى على ثلاثة أبعاد. وهو تصميم اقل تعقيد من ذو البعدين الذي يرى على مساحة دون أن يكون حيز فراغي. ويعتبر التصميم ذو الثلاثة ابعاد أسهل في الرؤية وأقرب في أحساس المتلقي في الخامة، فهو يرى بأكثر من زاوية ويشاهد من مختلف الجهات. وتكمن وظيفة المصمم في أنه لايجب أن يحصر تصوره في زوايا محددة، لكن يجب أن يلعب بالعمق والفراغ في هذا النوع من التصميم[٢٤٥].



شكل(٤٠)

---

[٢٤٤] ابوقلبين، سهيلة. مرجع سابق

[٢٤٥] المرجع السابق.

٤-١-٦ اسس التصميم

الأســـس هي القاعدة التـــي يبنـــى عليها التـــصميم، فهي التـي تؤمن للمصمم كيفية توزيع العناصر من أجل أن يحقق وظيفه. "والأسس هي: العلاقات أو المعايير التي يتم بها تنظيم عناصر البناء التشكيلي في العمل الفني" [٢٤٦].

فالتصميم الـــجيد يساعد على ايصال الرسالة بشكل جيد ويـــساعد المتلقي أن يتفهمها ويستمتع بـــها، مـــن أجل ذلك لابد أن يخضع لأســـس ومبادئ، وهذه الأسس تنـــطبق على التصـــاميم الإسلامية جـميعها: الـــمعمارية، والصناعية، والداخلية، والـــخارجية، والـــجرافيكية. إن لكل تصميم قواعد يـجب أن يـــتبعها المصمم وهي التي تحكم التصميم وهي: الإيقاع، التنوع، الوحدة، الترابط، الحركة، التوازن، التكرار، السيادة والنسبة.

١- الإيقاع

يعرف ماتى لوتس (Mate Lotes) الايقاع تعـريفاً فلسفياً فيقول " الإيقاع هو الـحياة والحياة هى الإيقاع ".

لغة: مصدرها من الفعل أوقع، وهي اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغـــناء [٢٤٧]، تـــعني "الجريان والتدفق، وهي مشتقة من اليونانية Rhythmos" [٢٤٨] .

اصـــطلاحا: هو الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للإنتقـــال مـــن لون الى لون وهدفه الـــرؤية الـمنسقة [٢٤٩]، الإيـــقاع هو قيـــمة فنية بصـــرية تـــعتمد عـلى تكـــرار أو ترديد لصور الـمساحات والأشكال والألـــوان في العمل الفني، وفـــق تواتـــر وتعـــاقب وتـــرابـــط معين يثير الإحـــساس بتتابع التناغم الـــحركي المستمر لعناصر واجزاء التركيب البصري على الـرغم مـن طبيعتـــهاالساكنة [٢٥٠]. وهـو تنـــظيم العلاقة بـين وحدات العمل الفنـي (الأحـــجام، المـساحات، النـــقط، الـخطوط، الألوان ،...) أو ترتيب درجاتها أو اتجاهها. ويضيف الإيقاع داخل نظام التصميم الحيوية والتنوع وجماليات التوازن.

---

٢٤٦ سجل بحوث ندوة عمارة المساجد (١٩٩٩). إنشاء وصيانة وترميم المساجد، – المجلد ٩ ، ص٦٦، — كلية العمارة والتخطيط –جامعة الملك سعود – الرياض- السعودية.

٢٤٧ البستاني، عبدالله (١٩٩٨). الوافي، ص٩٨١، مكتبة لبنان، لبنان.

٢٤٨ عبد الرزاق، محمود(٢٠١١). القيم الجمالية والرمزية في الحلية النبوية الشريفة، ص١٢٤، رسالة ماجستير، كلية العمارة والفنون الإسلامية، الاردن.

٢٤٩ سجل بحوث ندوة عمارة المساجد، مرجع سابق، ص٧٢.

٢٥٠ عبد الـــرزاق، محمـــود. مرجـــع سـابق، ص١٢٤.

٢- التنوع والوحدة

الوحدة لغة: الانفراد[٢٥١] ، وهي من أهم صفات العمل الفني الناجح، إن كل وحدة من الوحـدات الزخرفـية داخل مسـاحة هنـدسية هي كاملة في ذاتـها [٢٥٢]، وعندما تـجتمع مـع المساحة الكلية تكون متكاملة.

اصطلاحا: فـي التصميم هي علاقة اجزاء التـصميم بعضها مع بعـض، وعـلاقة الجزء بالكل[٢٥٣]، بحيث تتمـاسك اجزاء التصميم وتكون مجتمعه. فـي الهندسة هي كمية متخذه قياسا مشـتركا لسـائر الكميـات التـي مـن ذات النـوع [٢٥٤]. فالـشكل الـمصمم يجب أن يـكون متـكاملا فـي ذاته لأنه يحتوي على نظام خاص من العـلاقات الـمنظمة التي تنتج مايسمى بالوحدة، ويعـتبر الشد الفراغـي والتشابـة علاقتـيـن هامتين تساعدان في تكوين الوحدة، فالوحدة هي بناء واحد تتوحد فيه جميع اجزاء في كل تام يسمو على هذه اجزاء ويضفي عليها معنى وجمالا*[٢٥٥] .

التنوع لغة: اصبحت الاشياء مصنفة.

اصطلاحا: اختلاف الشكل والـمنظر[٢٥٦]، وهو عامل مـؤثر في المتذوق لأن التـماثل يشعر بالملل والرتابة[٢٥٧]، والتنوع هو وجود عدة اشكال مختلفة تتواجد في نفس المكان في التصميم ولا يوجد بينهم تشابه.

٣- التكرار

يبنى التكرار في التصميم بشكل متعاكس أو متبادل، كما قد يكون التكرار في التصميم بالعدد والنوع والمساحة والكتل واللون[٢٥٨] .

لقـد تـميز الفـن الإسلامي دونـا عـن الفنون الأخـرى بـالتكرار، إذ كانت تـكرر الوحـدات الزخـرفية بلا نـهاية، وبـلا ملل مما يضيف على الشكل جمالية من نوع أخر ويثير في نفس المتلقي" احساسا برهبة تأخذ به إلى حيث المطلق اللا محدود"[٢٥٩].

---

٢٥١ الراري، محمد. مختار الصحاح، ص٧١١، دار الفكر العربي ، لبنان.

٢٥٢ الألفي، ابوصالح. الفن الإسلامي، ط٢، ص٩٩، دار المعارف، القاهرة.

٢٥٣ عبدالحليم، فتح الباب (١٩٨٥). التصميم في الفن التشكيلي، ط٢، ص ٧٤، عالم الكتاب، القاهرة.

٢٥٤ اللجمي، أديب وآخرون (١٩٩٥). موسوعة عالم المعرفة، ط١، ص١٣٣، المحيط للنشر، بيروت.

٢٥٥ * لكل شكل في المجال صفات معينة، حيث تتشابة هذه الصفات ببعض صفات اشكال أخرى، ولكل شكل علاقة فراغية بالنسبة للمجال المرئي، وله علاقة بالأشكال الأخرى، وكل من هذين العاملين(الشد الفراغي والتشابه) يكون دائما دائما موجودا ويعمل مع الأخر، ونميز بينهما من حيث الوضوح والتصرف.

ابوغزالة، سوسن محمد (٢٠١٢). النسب الفاضلة وتوظيفها في التصميم الجرافيكي (دراسة تحليلية للعلامة في الفن الإسلامي)، ص٢٨، رسالة ماجستير،كلية العمارة والفنون الإسلامية، عمان.

٢٥٦ معجم اللغة العربية (١٩٨٠)، معجم الفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، ص٣٦٢، القاهرة.

٢٥٧ سجل بحوث ندوة عمارة المساجد، مرجع سابق، ص٧١

٢٥٨ عبو، فرج. مرجع سابق، ص٧٣٦.

٤ - السيادة

يجب أن يكون لكل عمل فني محـــــور تخدمه بقية العنصر ، ويمكن أن نقول عنه الهدف الأول أو الراعي الرئيسي للأهداف. هناك وسائل التي يمكن بواسطتـــها تقـــوية مـــــركز الـــســـــيادة في التصميم:

- القرب أو البعد.

-التباين في الألوان.

-توحيد اتجاه النظر.

تـميز أحد عناصر التصميم. هو مركز جذب النظر في العمل الفني ، ويتم ذلك بأن يزيد ويطغى عنـــصر من العناصر المميزه أو أكثر على بـــاقي عناصر التكوين شكلا أو حجـــما أو ارتـــفاعا أو مساحة،.فانت بنظرتك الفنية تريد ان يرى الـمتلقى ماتـهدف اليه، وماهو عنصرك الذى ترغب ان يكون مركز الجذب للنظر، وأنواع السيادة في العمل الفني كالتالي :

- السيادة عن الطريق اللون

-السيادة عن طريق الحدة

- السيادة عن طريق القرب

-السيادة عن طريق العزل

- السيادة عن طريق الملمس

- السيادة عن طريق الحركة والسكون

- السيادة عن طريق توحيد اتجاه النظر

- السيادة عن طريق اختلاف شكل الخطوط وعناصر التكوين[٢٦٠].

٥- الاتزان

هو تنـظيم الـعلاقة بيـــن مكـونات التـصميم لتحقـيق الإحـساس بالاسـتقرار ، ولا يـمكن أن نصـــل إلى تـــحقيق هذا الاتـــزان مجمـوعة من القواعد ، بل يـــحققه الفنـان المصـمم بإحـساسه العميـق بتنـــظيم العـــمل واندماجه فيه،مثل: التوازن في توزيع الصور أو الألوان و الفراغات أو غيــره.

---

٢٥٩ حمودة، ألفت يحيى (١٩٨١). نظريات وقيم الجمال المعماري، ط١، ص٣٣، دار المعارف، القاهرة.
٢٦٠ شوقي، اسماعيل. التصميم، مرجع سابق.

٦- النسبة والتناسب

النسبة [٢٦١] علاقة بين شيئين،

والتناسب علاقة بين أكثر من شيئين، وتحقيق ذلك يعني أن التصميم يجب أن يستدعي ناظره للاستمتاع بالتأمل، ويكون التناسب في:

- تناسق العنصر المفرد الكلي.
- معالجة الصور والأشكال.
- تأكيد طابع ووحدة العمل الفني.

وهكذا يزيد الإحساس بالعمل الرائع عندما يعبر عن النسب الطبيعية للأشياء.

والنسبة بمعنى الملائمة مع شيء أخر من صفة أو يختلف عنه أوبطريقة هندسية ويمكن القول أيضا بمعني أوسع أنها العلاقة في الحجم والكم والدرجة بين شيء وآخر.

- النسبة والتناسب في الفن الإسلامي

تتنوع النسب في الفن الإسلامي كما غيره من فنون إذ نجد من التصاميم ماهو قائم على نسب هندسية مثل النسبة الذهبية أو مستطيل جذر الخمسة أو المربع [٢٦٢].

وتسمى نسبة الأبعاد المربعة أو نسب المساحات وهناك نسب الأبعاد الطويلة ويعبر عنها : (١:١) أو(٣:٢)[٢٦٣]. وهي تؤدي للتناسق (Harmony) والذي نعني به قابلية تناسق الوحدات في التصميم واستساغة علاقتها معا ومع الخلفية أو الأرضية بنفس الوقت، بحيث تظهر الأحجام والألوان معا بشكل تتقبلة العين، إذ دون العلاقة المدروسة بين التصميم نفسة وعناصره يفقد الإنسجام والتناسق[٢٦٤].

---

٢٦١ يمتد ادراك مفهوم النسبة في الفن والعمارة عميقا في التراث الإسلامي، حيث يشير إخوان الصفا مثلا للنسبة ويذكرون أنها على ثلاث أنواع فهي قد تكون بالكمية أو الكيفية أو بهما معا، فالكمية نسبة عددية والكيفية نسبة هندسية، محمد، مصطفى عبد الرحيم(١٩٩٧م). ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، ص٢٤. مرقه، هبا محمد هاني،فن التوريق الإسلامي المفهوم النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، كلية العمارة والفنون الإسلامية، ٢٠١٢م، ص١٠٥.

٢٦٢ شوقي، اسماعيل. التصميم ، مرجع سابق، ص١٨١.

٢٦٣ طالو، محي الدين (١٩٨٢). الفنون الزخرفية، ط١، ص٢٨، دار دمشق، سوريا.

٢٦٤ مرقة، هبا. مرجع سابق، ص١٠٥.

المبحث الثاني

الشعار

(مفهومة وخصائصة وانواعة ووظيفته)

٤-٢-١ مفهوم الرمز وتصميم الشعار

الشعار هو الذي يميز مذهباً أو شخصاً أو أسرةً أو شعباً من غيره، ويصاغ بقول قصير وبليغ أو بصورة مرئية[٢٦٥].

يمثل الرمز بداية الفن من الناحية التاريخية والفكرية، أنه وسيلة للتعبير يخاطب الحدس بصورة موجزة. والرمز لغة ذات دلالات معينة يتعرف بها الإنسان على معنى محدد سواء في مجال الفن أوالدين أو العلم، وهناك ارتباط وثيق ومباشر بين الرمز الذي يتم اختياره والشيء الذي يرمز إليه، ولابد أن يكون هناك نوعا من القبول والقدرة على الربط بين الرمز ومايشير إليه، وقد يكون الرمز قريبا من الطبيعة الظاهرة، أو بعيداً عنها كأن يكون هندسياً أو مجرد مستخلص موجز ومبسط لعنصر تولد نتيجة الإختراع[٢٦٦].

والشعار هو رمز أو صورة أو عنصر مرئي يستعمل للدلالة على علامة تجارية أو سلعة معينة، وقد يستعمل للدلالة على خصوصية شيء معين أو عائلة معينة، أو لتوضيح فكرة، وقد يمثل الشعار أيضا دولة أو مدينة أو اتحاد دول أو منظمات أو أية مؤسسة أو شركة أو هيئة. يكون الشعار عادة مصمما بحيث يوصل الفكرة بسرعة ويمكن الشخص من التعرف على صاحب الشعار بسهولة بحيث يتجنب الخلط بين الجهات ذات الأسماء المتشابهة أو لتمييز شيء ما بصريا، ويتكون الشعار عادة من عنصرين: صورة أو رمز وكتابة بخط معين ومميز. ويكون الشعار عادة علامة تجارية مسجلة. ونرى من ذلك ان اللوجو قد يكون بسيط جداً. لدرجة ان تكون بساطته هي سر جماله[٢٦٧].

---

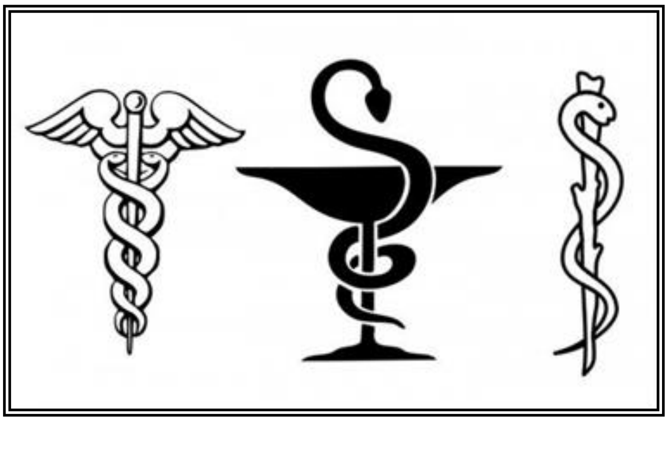
[٢٦٥] غزوان، معتز عناد. مرجع سابق، ص٥٠٧.
[٢٦٦] رشوان، فاطمة الزهراء كمال(٢٠١١م). الشعار في الفن التشكيلي، ط١،عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص١٠.
[٢٦٧] الموقع الإلكتروني:
http://ar.wikipedia.org/wiki/

والشعارات بصورتها الحالية ليست بدعة حديثة كما يتصورها البعض، وإنما هي عادة قديمة جدا ظهرت منذ القدم، فما من امة من الأمم السابقة أو البائدة إلا وكان لها رمزها الخاص وشعارها الذي اتخذته معبرا عنها أو عنوانا لحضارتها، فالفراعنة على سبيل المثال لهم رمزهم العام، ولكل ملك منهم أو فئة رمزهم الخاص؛ كشعار مملكة مصر الموحده (حورس - عيون - مفتاح الحياه - واجيت) كما هو موجود في الصورة رقم(١٠) [٢٦٨].



صورة(١٠)

وأيضا شعار الثعبان والعصا للإغريق والذي يرمز إلى آلهة الطب لديهم "اسكليبوس" ، وهذا الشعار مازال مستخدما إلى الآن لبعض الجهات الطبية.



شكل(٤١)

---

٢٦٨ المرجع السابق.

أما الـــمسلمون فكان الهلال والنـجمة شعار الأمة الإسلامية، كما يوضحه شكل(٤٢)، وهو ما نراه في كثير من إعلام الدول العربية والإسلامية، وكان العثمانيون أول من ابتكروه. وقد ظهر رمز الهلال فى العصور الإسلامية الأولى وبصحبته نجمة خماسية سنة ٧٥ هجرية واعتمده العباسيون فى نقودهم رمزاً أيضاً بعد الأمويين[٢٦٩].



شكل(٤٢)

٤-٢-٢ أهمية الشعارات

في العالم العربي ليس هناك إهتمام في الشعارات، فالعديد يراه مسألة ثانوية، وقد تكون هناك مصانع وشركات ومؤسسات وغيرها قائمة منذ وقت طويل وليس لها شعار معبر عن نشاطها، وأحيانا تجد صاحب المنشأة يصمم بنفسه الشعار ويستبقيه؛ لأنه لا ينظر الى أهميتة؛ وهو لا يرى أن هناك قوانين وثوابت يبنى عليها التصميم. في الدول الغربية والدول المتقدمة والمتطورة ان من الأولويات التي يقوم بها صاحب النشاط التجاري أو العلمي؛ هو الشعار الملائم لـمنشأته، هناك الكثير من الشركات المتخصصة في تصميم الشعارات، فيسعى أصحاب المؤسسات الى البحث عن مختصين لتصميم شعار تتميز به مؤسساتهم[٢٧٠].

- وظيفة الشعار

- جذب الانتباه: بحيث تكون عناصر التصميم مرتبه بشكل يلفت نظر المشاهد، من خلال تركيبها في ايقاع حركي، حيث أن الحركة أكثر قدرة على جذب الانتباة .

[٢٦٩] الموقع الإلكتروني:
http://alzaheer.wordpress.com
[٢٧٠] المصدر السابق.

- إثارة الاهتمام: يعتبر إثارة الإهتمام للمتلقي للشعار، أن يستطيع معرفة مضمونة، وللوصــول الـى ذلـــك يـــجـب على المصمم أن يبرز الشكل عن محيطه من كتابات او خطوط، ولتحقيق البروز للشكل داخل الشعار يتم عن طريق:

- وضعه (أفقيا أو رأسيا أو مائلا)

- مساحته (كبر أو صغر الحجم)

- مايحتويه من الوان. وذلك لسهولة إدراك المشاهد له، ونقله من مرحلة لفت النظر أو الرؤية السريعة إلى مرحلة إثـــارة الاهتمام بمضمون الشعار[٢٧١].

٤-٢-٣مبادئ ومعايير تصميم الشعارات

يعتمد تصميم الشعار في الدرجة الأولى على قوة الفـــكرة وتــــــميزها. فقد تستطيع بمجرد خطين متقاطعين أو متوازيين، أو من تحوير شكل هندسي بسيط جدا أن تصنع منه شعارا عالميا فريد من نوعه .

هناك معايير لتصميم الشعار لابد من المصمم التقيد بها ومن هذه المعايير :

- لا يعتمد المصمم على شعار آخر يأخذ منه أبرز ما يحتويه .

- أن يكون الشعار معبرا، يعبر عن الغرض الذي صمم من أجله .

- البساطة في الشكل: كلما كان الشعار أكثر بساطة، وأقل تعقيدا كلمـــا كان أكثر تميزا وقيمة.

- قلة الألوان وتناسبها وانسجامها وتناسقها.

- الوضوح في كل الحالات : المقصود أن يكون الــشعار واضحـــــا سواء كان ملونـــا أو باللـــونين الأبيض والأسود فقط[٢٧٢]، والوضوح حسب الحجم (صغير، وكبير).

- أنواع الشعارات :

تتنوع الشعارات، وتتعدد اشكالها ونستطيع أن نذكر بعضا منها:

---

[٢٧١] رشوان، فاطمه الزهراء. مرجع سابق، ص٣٥.
[٢٧٢] رشوان، المرجع السابق.

١- منها ماهو عبارة عن أشكال هندسية .

وهذا النوع تستخدم فيه الدوائر أو المربعات أو المثلثات أو المضلعات، او بعضها منها مع بعض ويعد هذا النوع هو الابسط والأسهل ويمتاز بقوتة الفنية إذا استطاع المصمم الابــتكار في فـكرتة[٢٧٣].

شكل(٤٣)[٢٧٤]

٢- عبارة عن مخطوط كتابي

ونذكر اشهر شعار واكثرها حيوية، شعار قناة الجزيرة الفضائية فقد اعتمد علـى جماليات الخط العربي.

شكل(٤٤)[٢٧٥]

[٢٧٣] المرجع السابق
http://alzaheer.wordpress.com
[٢٧٤] المرجع السابق
[٢٧٥] المرجع السابق

المبحث الثالث

السيميائية والتصميم

٤-٣-١ تعريف السميائية

إن تعدد مصطلحات السيميائية من باحث إلى آخر لا ينفي حقيقة كون هذه المصطلحات دالة في عمومها على فكرة واحدة هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على أكثر من معنى[٢٧٦].

لقد كان للعرب المسلمين نصيب الأسد من الدراسات المعمقة التي أفاد منها رواد السيميائية المعاصرون لدرجة رأى معها البعض أن المعاصرين قد نظروا في معطيات التراث العربي ونقلوا عنه كثيرا .ابتداء من الاسم الذي أطلق على هذا العلم؛ مبررين ذلك بالتشابه الواضح بين اللفظتين: السيميائية وsemiogy، لقد جاء في معجم كتاب - كشاف اصطلاحات الفنون- :

" السومة والسيماء والسيمياء : العلامة "[٢٧٧].

لقد خصص ابن خلدون فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف ويقول عنه: "المسمى بالسيمياء، وتعددت فيه تأليف البوني*[٢٧٨] وابن العربي**، ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة"[٢٧٩].

يعرفه بيارغيرو بأنه :" العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات : اللغات، وأنظمة والإشارات والتعليمات " [٢٨٠] وهذا التحديد يدخل اللغة تحت مفهوم السيميوطيقا. وهو الفهم الجديد لعلم السيمياء الذي يعود الفضل فيه إلي العالم الشهير فيردنا ند دي سوسير الذي يقول عن السيمياء في كتابه؛ محاضرات في علـم اللغة :"أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية"[٢٨١].

تبحث السيميائية عن المعنى، من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله، وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله؟[٢٨٢] ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية.

أن التحليل السيميائي يركز على جانبين :

---

[٢٧٦] المرتجي، أنور (١٩٨٧). سيميائية النص الأدبي ، ط١، ص٣، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء.

٢٧٧ البشير، سعدية موسى . السيميائية :أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، بحث منشور، السودان.

[٢٧٨] * أحمد بن علي البوني هو الشيخ شرف الدين أو شهاب الدين أحمد بن علي بن يوسف البوني الأمازيغي المالكي. ولد في مدينة بونة (عنابة) بالجزائر سنة ٥٢٠ هـ تقريباً وتوفي بالقاهرة سنة ٦٢٢ هـ.

** محي الدين محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي ، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفية "بالشيخ الأكبر" ولذا ينسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية. ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان الكريم عام ٥٥٨ هـ الموافق ١١٦٤م قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر الجيلاني وتوفي في دمشق عام ٦٣٨هـ الموافق ١٢٤٠م. ودفن في سفح جبل قاسيون.

٢٧٩ مقدمة ابن خلدون (١٩٧٩). ط٣،ج١، ص٥٥٦، دار نهضة مصر.

٢٨٠ المرتجي، أنور.مرجع سابق.

[٢٨١] البشير، سعدية موسى. مرجع سابق.

٢٨٢ حمداوي، جميل . مدخل إلى المنهج السيميائي، م٥، مجلة عالم المعرفة.

١- الرمزية والدلالات

٢- ربط النص بالواقع

ليس بالضرورة أن يقتضي ذلك التطبيق الدقيق على أشخاص بعينهم أو أماكن بعينها أو قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية بعينها[٢٨٣].

تقول جوليا كرستيفا في مقالة اللغة المرئية (التصوير)، وهذه البنية هي لغة خطوط وأشكال وألوان ومن خلال هذه اللغة يمكن إظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه، بل تحيل هذه اللوحة الفنية إلى ذوات ووحدات تركيبية ودلالية تتناثر هنا أو هناك في فضاء النص المكتوب[٢٨٤].

٤-٣-٢ سيميائية الصور

إنّ مفهوم الصورة وإنتاجها قائم على مجموعة من الرموز والدلالات التي تضعنا أمام إشكاليّة اللغة التشكيلية، وهي لغة مرئيّة متطوّرة عبر آليات القراءة وتنوّعها. ولأننا اعتبرنا أنّ بنية لغتنا خطّية ومتواصلة، بحيث تصلنا المعلومات شفويّا أو كتابيّا، الواحدة تلوالأخرى على امتداد الخيط الزمني؛ فإنّ إدراكنا للصورة شامل ومتزامن، فالمعلومات تنكشف أمامنا في آن واحد؛ ذلك أنّ القراءة ناتجة عن مسار العين التي تتنقّل بين الرموز لتؤّسس محور الرؤية.

هذا المسار شخصي وغير محدود في بدايته، وهو الشيء الذي يجعل من الصورة أحيانا أداة تواصل غير مكتملة؛ إذ إنّها تمتصّ قراءات وتأويلات مختلفة ناتجة عن طبيعتها المعقّدة .

والقراءة تعني اختراق الحدود التقريريّة (الظاهر)، في محاولة للكشف عن الإيحاء (الباطن) لاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التشكيليّة والأنساق التعبيريّة؛ وتتولّد عن ذلك عمليّة التفكيك لكلّ مركّبات الأثر الفنّي ونسيجه الداخلي بغية استجلاء ماتخفيه الرموز والدلالات، وفي الأثناء تتحدّد قناة التواصل بين الباث (الفنان) والمتلقّي (القارئ) عبر الخطاب [٢٨٥].

إن العلامة لا يمكن فصلها عن الايدولوجيا، ولا عزلها عن التواصل الاجتماعي ذي الأشكال المحسوسة كما لا يمكن عزل التواصل وأشكاله عن أسسه المادية[٢٨٦] مما يدل على أهمية هذا المصطلح أن الكثيرين يسمون هذا العلم بعلم العلامات ومن هؤلاء بيرس الأمريكي الذي يميز بين أنواع العلامات فيقول إنها ثلاثة أنواع هي :

---

٢٨٣ حمداوي، مرجع سابق.

٢٨٤ حمداوي، مرجع سابق.

٢٨٥ العرفاوي، راضية (٢٠١٤). التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، النَّقْدُ التَّطبِيقِي وَالدِّرَاسَاتُ النَّقْدِيَّةُ، ملتقى رابطة الواحة الثقافية. انظر الرابط: http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=8774

٢٨٦ ميشال أريفيه، وجون كلود جيرو (٢٠٠٣)، السيميائية أصولها وقواعداها، ت: رشيد بن مالك ، مراجعة وتقديم :عزالدين المناصرة ص٢٧. نشورات الاختلاف، الجزائر.

١- العلامة الأيقونية

مثل الصور والرسوم البيانية ،والخرائط ،والنماذج والمجسمات. وهي التي بينها وبين ما تدل عليه محاكاة، أي هي تحاكي ما تشير إليه. وقد تكون هذه المحاكاة عالية كما في الصور التلفزيونية. أو منخفضة كما في اللوحات السريالية والأحلام وبعض مفردات اللغة التي تحاكي معانيها كأ سماء الأصوات [٢٨٧].

٢- العلامة الإشارية

وهي التي بينها وبين مدلولها تلازم مشهود مثل : دلالة الدخان على النار، ودلالة آثار الحيوانات عليها، وكذلك آثار المجرمين[٢٨٨] .

٣- الرمز أو العلامة الاصطلاحية

وهي ما اتفق عليه مجموعة من الناس بناء على اصطلاح معين وليس بينها وبين ما تدل عليه أي محاكاة مثل :إشارات المرور والعلامات الموسيقية وكذلك الكلمات المفردة في أي لغة [٢٨٩].

٤-٣-٣ الدلالة

مفهوم الدلالة مفهوم مركزي ينتظم حوله النشاط السيميائي في مجمله .وهي الناتج الصافي للمادة وهي وجهها المتحقق أو هي سيرورة انتاج المعنى[٢٩٠].

لقد نظر العلماء العرب إلى دلالة اللفظ في سياقين مختلفين :السياق اللغوي ،والسياق التداولي وذلك قبل أن تظهر مقولات السيميائيين والتداوليين المعاصرين بقرون عديدة ،يقول عبد القاهر الجرجاني :"وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في موضع ،ولها في كل موضع من تلك المواضع شأن مفرد ،وشرف منفرد، ومن خصائصها التي تذكر وهي عنوان مناقبها ،أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[٢٩١].

فاللفظة كما نرى لا تستقر على دلالة واحدة، بل تتغير دلالتها بتغير موقعها من نسق الجملة، وكذلك فرق الأصوليون بين الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية للغة. يقول الإمام الشوكاني: "الحاصل أن الألفاظ قوالب المعاني المستفادة منها ،فتارة تستفاد منها من جهة النطق تصريحا، وتارة من جهته تلويحا. فالأول المنطوق، والثاني المفهوم "[٢٩٢].

---

[٢٨٧] ميشال أريفيه، وجون كلود جيرو. مرجع سابق.

[٢٨٨] المرجع السابق.

٢٨٩ السيميائية والسيميولوجيا عند بيرس ودي سوسير – منتديات الشرق أون لاين – موقع إكتروني.انظر الرابط:
http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=48978

٢٩٠ الجرجاني، عبدالقاهر(١٣٧هـ). أسرار البلاغة، ط٢، ص٣٣، المنار.

٢٩١ الشوكاني، محمد بن علي(٢٠٠٠). إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق في علم الأصول، ج١، ص ١٧٨، دار الفضيلة، الرياض.

٢٩٢ مفتاح، محمد (١٩٩٤). التلقي والتأويل مقاربة نسبية، ط١، ص١٤١، المركز الثقافي العربي.

٤-٣-٤ الرمز

"يشير الرمز إلى مفاهيم وتصورات مجردة "[٢٩٣] "، وهذا مايـميزه عن الـــعلامة والتي تـــشير إلى واقـــعة أو موضــــوع مادي، أو هي الشيء الذي تتخذه مشيرا إلى وجود شــيء سواه مثلا، كالدخان الذي يكون علامة وجود نار، وتشــكل العلامة مركزا لمجمل الإشارات التي تعين الإنسان على السلوك "[٢٩٤]، لذلك فهي تعبر عن شيء مـــعروف ومعالــــمة مـــحددة في وضــوح وذلك مايجعل إدراكها حسيا بسهولة، على عكس الرمز الذي لا يتوقف على العملية الــحسية فقط بل يحتاج إلى عمليات ذهنية مـــعقدة، لذا فهـــو ينـطوي عـــلى مـعنى أوســـع من الاشـــياء الــحقيقية التي يمثلها[٢٩٥].

ايـــضا تنــــاول التعريف بالرمــز الفني كثير من علماء التربية وفلاسفة الجمال، وعلى رأسهم "إرنست كاســـيرر" (E.Cassirer) الذي قـــدم تعـــريفا يتـــميز بالـــشمول حيـــث قــــال إن الرمــوز ليست مجرد مـــجموعة من الدلالات أو الـــعلامات التي تشيـــر إلى بعض المعاني والأفكار أو التصورات، بل هي شـــبكة معــــقدة من الأشــــكال أو الصـــور التي تعــــبر عن مشاعر الإنسان واهوائه وانفعالاته وآماله ومعتقداته [٢٩٦].

الرمز هو نتاج الثقافة الذهنية وخلاصة مركزه للفكرة. أما العلامة فهي الشيء الذي تتخذه مشيرا الى وجود شيء سواه. والعلامة هي تعبير عن شيء معروف ومعالمة محددة في وضوح، فهي شيء يعمل بمقتضاه ووسيلة لخدمة الفعل [٢٩٧].

أما الرمزية فهي أحد المذاهب الأساسية التي ظهرت في القرن التاسع عشر في فرنسا خاصة وقد استخدم فنــــانو الرمزية الرمــــوز من أجـــل التعبير عن ســـر الوجـود، فـــلم يكن يعنيهم الصور الخيالية الوصـــفية، وإنـما اتجه اهتمامهم إلى التعبير عما وراء الطبيعة، وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة، وعن اسرار الكون والوجود [٢٩٨].

يتكون العمل الفني من مجموعة رمز تعطي في مجملها تأثيـرا بصريا له معنى عام قد توحي بأكثر من دلالة فهي متنوعة ومتشابكة، وقد تختلف معناها من مجتمع لأخر، الشعار أحد مجالات الفن يستخدم الرمـــز لكي تسهل على المتلقي عملية الفهم والإدراك، لذا فإن استخدام الرمز في تصميم الشعـــار بطريقة فعالة يؤدي إلى توصيل المعلومة المستهدفة للأفراد بمختلف لغاتهم وجنسياتهم[٢٩٩].

---

٢٩٣ عطية، محسن (١٩٩٣). الفن وعالم الرمز، ص١٨٠، دار المعارف، مصر.
٢٩٤ نمر، عاطف جودة (١٩٧٨). الرمز الشعري عند الصوفية، ط١، ص٢٣، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت.
٢٩٥ عطية، محسن. الفن وعالم الرمز، مرجع سابق، ص٨٨.
٢٩٦ عبد الحميد، أحمد فتحي (٢٠٠٢). هندسيات الفن الإسلامي وأثرها على فن الجرافيك المعاصر، رسالة دكتوراة، ص١١٥، جامعة حلوان، القاهرة.
٢٩٧ رشوان. الشعار، مرجع سابق، ص٢١.
٢٩٨ فتوح، محمد (١٩٧٨). الرمز والرمزية في الشعر، ص٣، دار المعارف، مصر.
٢٩٩ رشوان، المرجع السابق، ص ٢٢.

المبحث الرابع

التصميم والهوية البصرية

٤-٤-١ الهوية البصرية في تصميم شعارات الجامعات الأردنية

إن العلامة البصرية هي مصطلح يتضمن إتفاق إجتماعي ليؤدي وظيفة إتصالية في غاية التحديد والعلامة تختلف عن الصورة، لانها قد تنبثق من الواقع وقد تنبع من مصادر أخرى مختلفة مجردة، إن الصورة قد تتحول إلى علامة اذا خضعت لكثير من أشكال التبسيط بشرط أن تصبح له قيمة اصطلاحية بين جماعات او مجتمع او عدة مجتمعات[٣٠٠].

وهذه الشعارات وظيفتها إعطاء شخصية محلية لهذه البيئات من خلال الإطار الإجتماعي والبيئي الخاص بكل مجتمع لتحقيق اتصال بصري واضح ومؤثر لدى المتلقي، وهذا يعتمد علي إبداع شعار له وظيفة دائمة عبر الزمن في تحقيق مدى صلاحية الإدراك البصري بما يتناسب مع الأبعاد والإحتياجات الإجتماعية[٣٠١].

إن الضرورات التي تفرضه إحتياجات التطور لشتي مجالات النشاط الإجتماعي قد أوضحت أهمية سرعة التعامل مع نواحي القصور في مجال الإتصال البصري وتكاملة مع البيئة الإسلامية بالتحديد في شعارات الجامعات الأردنية بإعتبارها وسيلة هامة في التعبير عن التمايز الثقافي والإجتماعى والإقتصادي والسياسي والسياحي للبلد. " ثمة فنون معدودة في العالم ما أن يرى إنتاجها حتى تكشف على الفور عن هويتها، والفن الإسلامي واحد منها، أصالته؛ ملامحه المميزة؛ اسلوبه البديع؛ كل ذلك يقفز الى العين فلا يخفى "[٣٠٢].

لقد تميز الفن الإسلامي بعدة ميزات منها الأصاله والتفرد والهوية والنفعية، جميعها ساعدت في أن يكون الفن الإسلامي فن حي مستمر. الى جانب ذلك كله توفر ايضا بالفن الإسلامي مبادئ تشكيلية بديعة منها: التماثل والتناسب والحركة، وجميعها تعد عناصر تشكيلية في الفن الإسلامي، كل هذه الميزات والعناصر كانت إلهام للمصممين والفنانين، فقد ساعدتهم

---

٣٠٠ صلاح الدين، أميرة (٢٠٠٨). التصميمات المطبوعة، رسالة ماجستير، كلية االفنون الجميلة، الاسكندرية.
٣٠١ صلاح الدين، أميرة. مرجع سابق.
٣٠٢ سراج، أمل محمد (٢٠١٢). تأكيد الهوية العربية في تصميم العلامة التجارية على ضوء مبادئ الفن الإسلامي، الجلسة الثالثة، مؤتمر الفكر الاسلامي، عمان.

الفنون الإسلامية على الإقتداء بالمبادئ الفنية والفلسفية، التي كانت من اساسيات الفن الإسلامي، اذ ساعدت في اعطاءه التميز والفراده في فنونه، وخصوصا في فنونه الزخرفية والكتابية، وهذه الفنون تساعد المصممين في تصميم مفردات الهوية الفنية الإسلامية في شعارات الجامعات الاردنية.

المبادئ التي يقوم عليها الفن الإسلامي ونستطيع توظيفها في شعارات الجامعات:

- الرمزية من أهم الصفات الأساسية التي يبنى عليها التصميم لأي شعار مؤسسة أو علامة تجارية، إذ يجب على المصمم أن يختار رمز يحمل معنى أو مضمون يستطيع من خلاله توصيل فكرته للمتلقي، من أجل ذلك يجب أن يكون هذا المعنى عاما متعارف علية في المجتمع، إن عناصر التصميم عبارة عن رسالة مباشرة وواضحة من المؤسسة للمجتمع[٣٠٣].

لقد عمد الفنان المسلم الى تركيب مجموعة من الأشكال الرمزية التي لها صلة بالطبيعة في شكل واحد، ليعبر عن مفهوم خاص. واستخدم المصور الإسلامي الأسلوب الرمزي، فظهرت اشكاله بهيئة حجمية أو كتلية يحس الإنسان فيها نظاما وايقاعا وسحرا. وكانت تمتاز بقوة تعبيرية تتجلى فيها قدرة المصور على ابتداعه تركيب مجموعات الأشخاص بهيئة ميكانيكية أو آلية، وهذا النوع من القيم الفنية لا يتقيد بالواقع وما يحيط به من ظروف طبيعية وصفية، بل يمثل عناصر لها أوضاع رمزية أكثر منها طبيعية، ويصورها المصور بتمثيلات مختلفة، وطريقة تركيبها لا تخضع للحقيقة المرئية، وهي تحمل معاني واتجاهات رمزية"[٣٠٤].

يحتوي الفن الإسلامي على رموز ووحدات زخرفية تختلف في دلالاتها الفكرية والجمالية ولاسيما تلك المستعملة منها في العمارة الإسلامية كجزء من مكونات المعمار فضلاً عن تلك الموجودة في الزخارف والنسيج الإسلامي وبعض الشعارات الإسلامية القديمة وما يصطلح عليها بالرنوك[٣٠٥].

نذكر منها :

- النجمة الثمانية

استعملت النجمة الثمانية على نطاق واسع في معظم التصاميم المعاصرة ولاسيما المعمارية وتصميم الشعارات في كونها إطاراً لمكونات أو محتويات التصميم، إذ تعد النجمة الثمانية من

---

٣٠٣ سراج، أمل محمد. مرجع سابق.
٣٠٤ شاهين، محمود (٢٠١١). التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية، ع ١٠٩، كانون الثاني، مجلة تشرين، دمشق.
٣٠٥ غزوان. الدلالات الفكرية ، مرجع سابق، ص٥١٧.

الرمـــوز الإســـــلامية التي تعطي دلالات ترتبط بالعظمة والعطاء. وقد استعملت النجمة الثمانية بشكل كبير وواسع في الفنون التشكيلية والتطبيقية ولاسيما في تصميم الأقمشة المعاصر[٣٠٦] .



صورة (١١)

النجمة الثمانية زينت اسقف العمائر الإسلامية

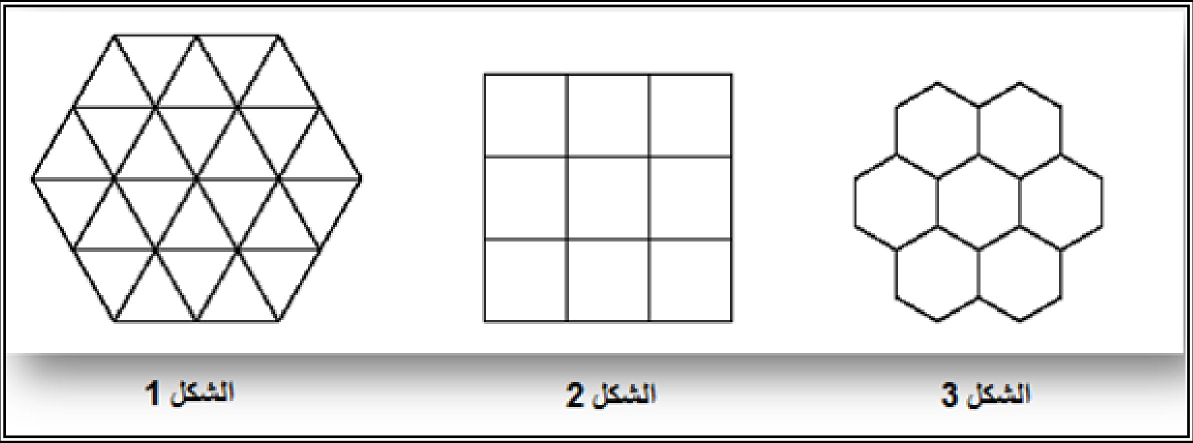
- النجمة السداسية

استعملت ايضا النجمة السداسية في التصاميم الإسلامية، إذ أن هنـــــاك سر فـــي الشكل السداسي يجعله ظاهرا في كثير من مـــــخلوقات الله سبـــحانه وهذا السر هو قـــوته من بين كل الاشكال المضلعة الـمنتظمة فهو الــــشكل الافضل لتغطية مساحة مـــعينة بحيث يكون محيط التقسيمات اقل ما يمكن. هذه القوة تم برهنتها في علم الرياضيات. ما قد تم برهنته هو ان الـــمربعات شكل (٢)، تعطـــي مـحيط أقل من الـمثلثات المتساوية الأضــلاع شكل(١)، و لـــكن الســـــداسي المنتظم شكل (٣) أفــضل من الرباعـــــي وهـو الشـكــل الاقـــوى فـي الاشكال الهندسية المنتظمة ويعطينا اكبر مساحة باقل محيط ممكن.

هناك ايضا قـــوة اخرى في الشكل السداسي وهي انه "ابسط شكل في النمذجة الرياضية" لتغطية مســاحة معـينة بـــخلايا منتــــظمة في الحسابات الرقمية[٣٠٧] .

---

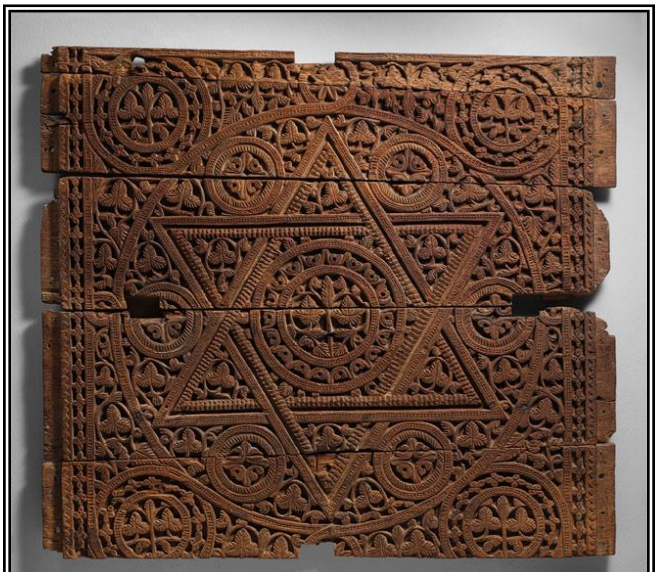
٣٠٦ غزوان، مرجع سابق، ص٥٢١.
٣٠٧ المرجع السابق.



شكل(٤٩)

السداسي المنتظم

فالشكل السداسي هو الشكل الافضل وذو الطـــوبولوجيا الاسهل. فاذا لاحظنا انواع التـــماس التي ممكن ان تتحـــقق بين الـــخلايا في الاشكال المنتظمة نجد ان الشكل السداسي هو الشكل الابسط والافضل[٣٠٨]. النجمة السداسية كانت تزين التصاميم الإسلامية في الزخارف الجدارية والخزفية.



صورة (١٢)

صورة للوحة منحوتة تعود للفترة العباسية

٣٠٨ غزوان. مرجع سابق.

- إن التجريد والتبسيط في العناصر الشكلية، هي من سمات الفن الإسلامي، ولم يكن هذا التبسيط والتجريد الا تأكيدا على على خطوطها الأساسية وسماتها المميزه لكل عنصر منها. مع الـــحفاظ على شكل العنصر ولـــم يفقد هويته بالنسبة للمتلقي. وكان يستخدم التجريد والتبسيط بالإضـافه الى عدم مضاهة الخالق، والبعد عن محاكاة الطبيعة، كان الهدف ايضا التميز في التصميم والصياغة [٣٠٩].

- إن الزخـــــرفة في كل الأحــوال، هي اشارات تجريدية تفسر جمالية الأشكال الهندسية والنباتية كـــحدس داخـــــلي ينـــم عـن تســـبيح الـــخالق الـمدرك بعيـــــن القلب ونـور البصيرة. فالتجريد الإسلامي ؤهو طريـــق الى الله، والطرق الى الله متعددة، وفي تعدادها يبقى مجال الإبداع الفني مفتوحا مدى الدهر [٣١٠].

إن مـــاقـــام بــــه الفــــنان العـــربي من تجريدات هندسية ونباتية في شكل الزخرفة لم تكن منفصلة عن حاجة الـــمجتمع الإسلامي الذي عاش فيه ولا عن ذلك الواقع العملي لذلك العصر، وهذا التجريد في الزخـــــرفة العربـية لم يهدف الفنان منه عرض نتاجه في معرض أو متحف، بل من أجل استخدام هــــذه الزخـــــرفة فــــي الـــحياة اليـــومية كمنفـــعة للنـــاس ولـــتزيـيـــن العـمائر الإسـلامية، والتـجويــد فــي كتابة المصاحف [٣١١].

وللحصول على تصميم جيد وبناء متين للتصميم لجأ الفن الإسلامي الى الهندسة والتجريد في فنـــــون الـــخط العربي والزخرفة، لقد ارتكز الفن الإسلامي على قوانين الإيقاع الرياضية، وهي قوانين زادت الفن الإسلامي روعه واتقان.

إن الـــقيم الجمالية الكامنة فــــي عناصر التــــأليف الـهندسي والزخرفي التي كـــرستها العـــمارة الإسلامية عبر العـصور، هي فضاءات من نور، تنطلق من مـــــفهوم التوحيد، والنـابعـــة من النظرة الفلسفية الإسلامية للكون والوجود [٣١٢] .

إن الفنان المسلم عمل على تحويل كل شيء في عمله الفني إلى مناطق ومساحات واجـزاء متشابـــهة أو متــــقاربة الشبه، مـــوزعه بإيقاع موسيقي هندسي، ضمن منهج محدد، يجــمع مابين المساحة المتحركة (الجسم المملوء) والمســاحة الساكنة (الجسم الفراغي) بغيــــة بلورة جمالية جـــديدة مستــمدة من الفـــلسفة الفيـــثاغورثية، وذلك من خلال ايجاد روابط عميقة مابيـــــن تـــجانس حركة الـــكون ومـــفاهيم الرياضـــيات، فالله هـــو الـــكل، وهـــو المطلق [٣١٣].

---

[٣٠٩] شاهين، محمود (٢٠١١). التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية، مجلة ثقافة وفنون، دمشق.
[٣١٠] شاهين، محمود. مرجع سابق.
[٣١١] جودي. جماليات الفن الإسلامي، مرجع سابق. ص٣٦.
[٣١٢] سراج، أمل. مرجع سابق.
[٣١٣] شاهين، محمود. التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية، مرجع سابق.

٤-٤-٢ الهوية الجامعية بين المفهوم والخصائص

هنـاك عناصـر مهمـة وأساسـية ليسـتطيع الشـخص التعريـف بنفسـة امـام الأخـرين بأسـلوب منطقـي وسهل:

من أكون؟ وإجابتـه هـي المـدخل البسيط لفكرة بنـاء هويـة تعريفيـة، مـاذا يجـب أن نفعـل؟ وبالتفصـيل. وماذا يجب أن لانفعل؟[٣١٤]

تلعب الهوية التعريفية دورا هاما في مجالات التجارة والصناعة والإعلام في عصـرنا الحـالي وذلـك حتـى يستـــــطيع كـل مـــنتج أو خدمـة أن يتمــــيز ويختلـف عـن اقرانـه ومنافسـية علـى مسـتوى العالم خاصة في عصر المعلومات [٣١٥].

إن الهوية المؤسسية تتجزأ الى ثلاثة اجزاء:

١- اعراف المؤسسة وقيمها الداخلية، ونعني بها سلوك المؤسسة.

٢- تصميـم الـــــمؤسسـة (الشـــعار، الألـــــوان،.....).

٣- العـــلاقـات الـعامـــة والــمعلومــــات والاتـــصالات.

عادة ما تتجلى هوية الشركة بوضوح عن طريق العلامة التجاريـة، وبشكل عام، يرقـى هذا إلـى عنــــوان الشـركة، والشــــعار ودعـم الأجهـزة عـادة بتجميعهـا ضـمن مجموعـة مـن المبـادئ التوجيهيـة تحكـم كيـف يـتم تطبيـق الـــهوية وتأكـــيد موافقـة اللـــوحات الـــملونة، والواجهـة، وتخطيطـات الصـفحة وغيـــرها مـن مثـل هــــذه الأسـاليـــب للـــحفاظ علـى الاستـــمرارية البـــصرية والتـــعرف علـى العــــلامة التجاريـة عـــبر جمـــيع المظـاهر المـــادية للماركـة. وعـادة مـاتكـــون هـــذه المبادئ التوجـيهية فـي صــــياغة حـزمة متـــن الأدوات تـسـمى (الهويـة البصرية للشركة)[٣١٦].

إن الـــهوية البصـرية للمؤسسـات تعـرب عـن قـيم وطموحـات ونشـاطات وخصـائص المنظمـة، وللهوية البصرية المرئية عدة وظائف نذكر منها:

١- الهـــوية البصرية للمؤسسة تعد من أهم العوامل التي تساعد في عملية الاتصال والتواصل، فهي تنقل صورة المؤسسة للمحيط الخارجي، لتصل الى العملاء الخارجيين.

---

٣١٤ سراج، أمل. مرجع سابق.
٣١٥ سراج، أمل محمد. تأكيد الهوية العربية ، مرجع سابق.
٣١٦ سراج، أمل. مرجع سابق. ص ٧.

٢- تساعد الهوية للمؤسسة في تدعيم ثوابت المؤسسة وتقوية ثوابتها ودعم صورتها وسمعتها أمام عملائها من الخارج.

٣- الهوية البصرية للمؤسسة هي عبارة عن رسالة تعريفية وتوضيحية مختصرة برموز واشكال أو خطوط، تعرف الناس بوجودها، وتذكير باسم الجامعه أو المؤسسة وطبيعتها.

٤- للهوية البصرية دور انها تعكس للمجتمعات الأخرى هوية المؤسسة والاعتزاز بانتمائها.

إن من المهم والضروري أن يكون هناك ترابط بين هوية المؤسسة، والمجتمع المحيط بها، والعملاء مع هذه المؤسسة، انهم بحاجة لمعرفة الهوية البصرية لمؤسستهم، " ليس فقط للأسباب العامة لاستخدام الهوية المؤسسية البصرية، مثل دورها في تعزيز ووضوح التعرف على المنظمة، لكن ايضا لجوانب التنظيم الذي وراء الهوية البصرية للشركات، فالإستراتيجية يجب أن تفسر السبب في أن التصميم يلائم التنظيم، فالتصميم في جميع عناصرة يقصد به التعبير" [٣١٧].

إن التجديد المتكرر في الشعار أمر غير مرغوب به، يجب أن تكون الهوية مصممة بشكل يلائم المؤسسة في كل الاوقات ولاكبر فترة ممكنه، وأن تمتاز بمرونة التعديل لو احتاج الأمر مع التطورات التي يشهدها عالم التصميم. والاستمرارية يكون فيها التصميم فارض نفسة محافظ على قيمته لوقت طويل، وهذه من صفات الفن الإسلامي فمازال الى الآن يحتفظ بهويته وشكله على جدران العمائر الاسلامية حتى يومنا هذا.

ولكي تتضح لنا هوية المجتمع الإسلامي في تصميمات الشعارات، يجب على المصمم أن يظهر ملامح المجتمع عن طريق العناصر والرموز التي تتواجد بالتصميم، أنه يعمل على ابقاء لمفردات الهوية الإسلامية رغم التطور والتقلب في الافكار التي تأتي معظمها من افكار الغرب، متجاهلين بذلك ملائمتها مع حاجيات الذات وخصوصيتها في المجتمعات الإسلامية، ولنستطيع أن نتجاوز هذه الحالة من التبعية للغرب والبحث عن تجاربهم، ليس هناك فن أكثر تعبيرا يجمع الهوية العربية الإسلامية في بوتقة واحدة ويوحدها، مثل الفن الإسلامي الذي يتميز بخصائصة ومبادئه وفنونه المتفردة والمميزه، التي جعلت له هوية مستقلة تكشف عن نفسها من مجرد النظر اليها.

٣١٧ سراج، أمل محمد. مرجع سابق. ص٨.

الفصل الخامس

دراسة تحليلية لشعارات الجامعات الأردنية

المبحث الأول: التحليل الـــفني لشعارات الجامعات الأردنية

المبحث الثاني: التحليل الهندسي لشعارات الجامعات الأردنية

المبحث الأول

التحليل الفني لشعارات الجامعات الأردنية

١- الجامعة الأردنية

تأسست الجامعة الأردنية عام ١٩٦٢،.الجامعة الأردنية مؤسسة أكاديمية تعليمية بحثية شاملة، تسهم في توجيه التنمية في المجالات العلمية والاجتماعية والثقافية[٣١٨].

<u>شعار الجامعة</u>



شكل (٥٠)

تصميم الشعار

الشكل: ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة، ويحتوي على اسم الجامعة باللغة العربية . والشكل العام هو عبارة عن درع موجود ومكرر في تصميمات استخدم تلخيصا جرافيكيا لشكل الشعلة متوسطا مساحة التصميم، يتقاطع معها كتاب مفتوح يحتوي على نص من القرآن الكريم (ويعلمكم الله الكتاب والحكمة) ويحتوي التصميم على دائرتين متماستين، أسفل الكتاب بداخلهم تلخيص جرافيكي لشكل قبة الصخرة والمسجد الأقصى.

الكتابة: استخدم الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، تم وضعها بشكل أفقي أعلى التصميم.

اللون: استخدم اللون الأخضر، وهذا اللون يدل على النماء والعطاء، واللون الأحمريدل على القوة والنشاط[٣١٩]. واستخدم اللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله.

---

[٣١٨] http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣١٩] الدرايسه، محمد. عبدالهادي،عدلي (٢٠١٠). مبادئ في التصميم، المجتمع العربي، ط١.

٢- جامعة اليرموك

جامعة أردنية حكومية تعليمية، تأسست عام ١٩٧٦ بأمر ملكي من الملك حسين بن طلال وشهدت توسعاً كبيراً منذ ذلك الوقت. وهي أول مؤسسه للتعليم العالي المعروف عنها بالنهج المبتكر في إدارة المؤسسات وتنميه الموارد البشرية والسعي إلي التفوق في البحث والتدريس في مختلف مجالات الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية[٣٢٠].

شعار الجامعة

شكل(٥١)

تصميم الشعار

الشكل: ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل اقرب الى الشكل الاسطواني، شبيه جدا بشكل الجرس. استخدم تلخيصا مجردا لشكل آدمي يتوسط مساحة التصميم، يتداخل مع الشكل خطوط توحي الى نبته السنبلة، مضاف الى ذلك تقاطع خطوط لدائرتين.

الكتابة: استخدمت الكتابة باللغتين العربية والانجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة بحجم خط واضح ومقروء، تم وضعهما في مساحة أفقية أسفل التصميم.

اللون : استخدمت الألوان الأخضر والأحمر والأبيض لما لها دلالات للتفاؤل والأمل والنشاط والنماء[٣٢١]، كما استخدم اللون الأسود في الشكل الآدمي، لإبرازه وتأكيد ثقله ومكانته وانطلاقة.

---

[٣٢٠] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٢١] الدرايسة، مبادىء في التصميم. مرجع سابق.

٣- جامعة البلقاء التطبيقية

هي جامعة أردنية حكومية، تم تأسيسها سنة ١٩٩٧ بمرسوم ملكي وتتخصص الجامعة في التخصصات العلمية، كانت الجامعة مجموعة كليات متناثرة ثم اندمجت في جامعة بمرسوم ملكي عام ١٩٩٧. لديها العديد من الكليات المنتشرة تقريبا في جميع محافظات المملكة[٣٢٢] .

<u>شعار الجامعة</u>

شكل (٥٢)

تصميم الشعار

الشكل: اتخذ تصميم شعار المؤسسة بناء هندسيا، ويحتوي الشكل على اسم الجامعة في أعلى التصميم باللغتين العربية والانجليزية.تم تقسيم التصميم الى عدة مقاطع، ظهرت خريطة الاردن في منتصف التصميم، وانتصفت النجمة الثمانية الشكل الهندسي للتصميم، ومن حولها زخرفه، ويظهر جزء من خطوط توحي للبناء المعماري للجامعة .

الكتابة: استخدمت الكتابة باللغتين العربية والانجليزية ، للتعبير عن اسم الجامعة بحجم خط واضح ومقروء، تم وضعهما في مساحة أفقية أعلى التصميم. أسفل التصميم كتبت عبارة توضح فكرة انتشار الجامعة وتوسعها فكريا.

اللون : استخدمت مجموعة من الألوان الأخضر والأحمر والأبيض والأسود. واستخدم اللونين الأخضر والأسود ليعملا على انتصاف التصميم بشكل عامودي، الأخضر يدل على العطاء والازدهار[٣٢٣]، والأسود مأخوذ من ألوان العلم الأردني .

---

[٣٢٢] http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٢٣] الدرايسة، مرجع سابق.

٤- جامعة مؤتة

جامعة مؤتة هي جامعة أردنية. أُنشئت عام ١٩٨١، وهي جامعة ذات جناحين مدني وعسكري. وتركّز جامعة مؤتة كذلك على العلوم المستقبلية في مجال تكنولوجيا المعلومات، وتتبنّى برامج دراسية للتحوّل إلى الاقتصاد المعرفي[٣٢٤].

شعار الجامعة



شكل (٥٣)

تصميم الشعار

الشكل: اتخذ الشعار في مجملة شكل قوس افتراضي، متمثلا في شكل قاعدته عبارة عن اسم الجامعة باللغة العربية، يحتوى التصميم في المنتصف على كتاب مفتوح. ومن بين صفحاته تشرق الشمس، يحيطهم سنبلتين وهما رمز الخير والعطاء السماوي الذي أنعمه المولى على هذا البلد بمناخه المعتدل الذي يساعد على الزراعة. يحتوي التصميم أيضا على سيفين متقاطعين ينتصفا مساحة التصميم، يمثلا رمزا للقوه والمنعة. وفي الأعلى عبارة (اعدوا)، وهذه العبارة مأخوذة من الآية الكريمة "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل".وفي أسفل التصميم اسم الجامعة باللغة العربية.

الكتابة: استخدمت الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة بحجم خط واضح ومقروء، تم وضعهما في مساحة أفقية أسفل التصميم، حيث بني التصميم على الكلمة.

اللون : استخدم اللون الأحمر في مساحه واسعة من التصميم ، واستخدم اللون الأسود في الكتابة، واللون الأبيض في صفحات الكتاب، أما اللون الأخضر فهو لون السنابل،واللون الأصفر فهو لون الشمس.

---

[٣٢٤] http://ar.wikipedia.org/wiki/

٥- جامعة العلوم و التكنولوجيا

هي إحدى الجامعات الأردنية الحكومية الرائدة في التخصصات العلمية الطب والهندسة. تقع شمال الأردن. في البداية كانت الجامعة جزءا تابعا لجامعة اليرموك وفي ١٩٨٦ م نالت استقلاليتها لتكون مؤسسة للتعليم العالي ومنذ ذلك الوقت شهدت توسعا كبيرا حيث توسعت من ٥ كليات إلى ١٢ كلية في الوقت الحاضر[٣٢٥].

شعار الجامعة

شكل(٥٤)

تصميم الشعار

الشكل : بني تصميم شعار المؤسسة بناء هندسيا داخل مساحة دائرية.

تحتوى الدائرة على شكل هندسي في المنتصف وعلى سنبلة رسمت بشكل تجريدي، كتب اسم الجامعة أسفل التصميم باللغة العربية.

الكتابة: اعتمد على استخدام الكتابة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة بحجم صغير نسبيا، في شكل منحني، أسفل التصميم.

اللون: استخدم اللون الأزرق في مساحه من التصميم، واستخدم اللون الأسود في الخطوط المحيطة بالتصميم، أما اللون الأحمر فاستخدم بجزء يأخذ شكل الهلال. واللونين الأصفر والأبيض .

---

[٣٢٥] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٦- الجامعة الألمانية الأردنية

هـي جامعـة أردنيـة حكوميـة، تأسسـت عـام ٢٠٠٥م. تطـرح الجامعـة أكثـر مـن ٢٠ برنـامج فـي البكالوريوس والماجستير. وتؤمن الجامعة أن الارتقاء بنوعية التعليم يتم من خلال تعزيز الترابط بين هيئة التدريس والطلاب[٣٢٦].

شعار الجامعة

سابقا

بعد التعديل

شكل(٥٥)

تصميم الشعار

الشكل: بني تصميم شعار المؤسسة بناء هندسي داخل مساحة افتراضية مستطيلة.

الكتابة: استخدم اللغتين العربية والانجليزية، للتعبيرعن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل أفقي أسفل التصميم. واحتوى التصميم أيضا على ثلاثة أحرف باللغة الانجليزية وهي اختصار لاسم الجامعة.

اللون: استخدم اللونين البرتقالي والأزرق.

---

[٣٢٦] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٧- جامعة الحسين بن طلال

تأسست جامعة الحسين بن طلال في عام ١٩٩٩ وكانت أول جامعة للتعليم العالي تأسست في عهد جلالة الملك عبد الله الثاني. كانت الجامعة فرع من جامعة مؤتة جامعة الحسين بن طلال هي إحدى الجامعات الحكومية الواقعة في قلب المنطقة الجنوبية .وهي جامعة حكومية شاملة في حرم جامعي ومكتفية ذاتيا ، وطلبة الجامعة يمثلون جميع المحافظات في الأردن[٣٢٧].

شعار الجامعة

شكل(٥٦)

تصميم الشعار

الشكل : اتخذ تصميم شعار المؤسسة بناءا هندسيا، يعتمد على قاعدة التماثل، داخل مساحة دائرية، ظهر عنصر الصورة في تصميم الشعار، وتعود هذه الصورة للملك حسين

التي سميت الجامعة باسم الملك. ظهر التاج الملكي في أعلى التصميم، وصورة لكتاب مفتوح وسنبلتين تحملا العلم الأردني.

الكتابة : استخدمت اللغة العربية ، للتعبير عن اسم الجامعة، ، وتم وضعها بشكل أفقي أعلى التصميم.

اللـون : استخدم مجموعه من الألوان تحقق تباينا قويا لإبراز مفردات التصميم (الأصفر الأخضر، الأحمر، البني، والأسود).

[٣٢٧] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٨- جامعة الطفيلة التقنية

هي إحدى الجامعات الحكومية في المملكة الأردنية الهاشمية، تقع الجامعة في محافظة الطفيلة فسميت على اسم المحافظه .تأسست جامعة الطفيلة التقنية في عام ٢٠٠٥م، لتدعم التعليم العالي والبحث العلمي وخدمة المجتمع المحلي. وتضم الكثير من التخصصات منها الهندسة بأشكالها وأنواعها والأدب بأنواعه وغيرها[٣٢٨].

شعار الجامعة

شكل(٥٧)

تصميم الشعار

الشكل: اتخذ الشعار في مجملة شكل بيضاوي، يحتوي على سنبلتين ودوائر صغيرة ودوائر متقاطعة.

إطار التصميم يحتوي على العلم الأردني.

الكتابة: استخدم اللغتين العربية والانجليزية ، للتعبير عن اسم الجامعة أسفل التصميم.

اللون: استخدم اللون الأخضر، والأحمر،و الأسود، وهذه الالوان تعبر عن ألوان العلم الأردني.

---

[٣٢٨] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٩- الجامعة الهاشمية

هي إحدى الجامعات الحكومية في الأردن، تأسست في العام ١٩٩٥، تقع في مدينة الزرقاء. يوجد بالجامعة برنامج للدراسات العليا بحيث تمنح درجة الماجستير في العديد من التخصصات[٣٢٩].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٥٨)

تصميم الشعار

الشكل : اتخذ تصميم شعار المؤسسة بناءا هندسيا، داخل مساحة دائرية. تم تقسيم الدائرة الى عدة مقاطع ظهر فيها كتاب مفتوح وسنبلة وشكل هندسي، كما اضيف في التصميم سنبلة أو غصن زيتون يتوسط التصميم.

الكتابة : استخدم اللغة العربية ، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، في الجزء الأوسط من التصميم.

اللون : استخدم اللون الأحمر فهو يدل على القوة والنشاط[٣٣٠]. كمااستخدمت الألوان الأخضر والأسود والأبيض.

---

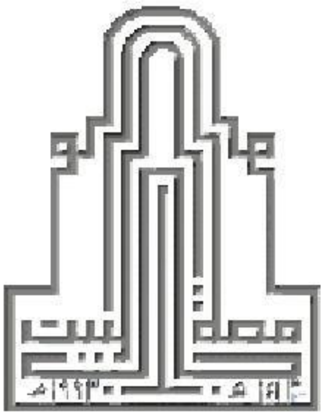
[٣٢٩] المرجع السابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٣٠] الدرايسة، مرجع سابق.

١٠- جامعة آل البيت

جامعة حكومية ذات طبيعة عربية إسلامية، تأسست عام ١٩٩٤م. تقع على أطراف مدينة المفرق. الجامعة ذات طبيعة عربية وإسلامية. تسعى إلى تعميق قيم التعايش والتسامح وحرية الفكر والتعبير، وتنقية الإسلام من التحزبات والمرامي الطائفية، وتقديم صورة حقيقية للإسلام بوصفه أسلوب حياة لا يسعى إلى فرض ذاته على الآخرين. تحتوي الجامعة على خمسة عشر كلية موزعة ما بين الإنسانية والعلمية والمهن الطبية المساندة، وتدرس خمسة عشرة تخصصاً ضمن برنامج الدراسات العليا[٣٣١].

شعار الجامعة



شكل(٥٩)

تصميم الشعار

قام بتصميم شعار الجامعة الفنان نصار منصور.

الشكل: ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في تصميم جرافيكي تجريدي.

الكتابة : استخدم اللغة العربية ، للتعبير عن اسم الجامعة، استخدم الخط كوفي وامتد منه خطوط كونت اطار لإسم الجامعة، وتم وضعها بشكل زخرفي أعلى التصميم.

اللـون : استخدم اللون الأسود في بناء الخطوط التي تحتوي على اسم الجامعة ، وخطوط توحي ببوابة الجامعة.

[٣٣١] المرجع السابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١١- جامعة العلوم التطبيقية

جامعة أردنية خاصة، من أوائل الجامعات الخاصة في البلاد. بدأت عملها كجامعة أردنية سنة ١٩٩١م. وتعتبر من الجامعات المميزة في المملكة والشرق الأوسط، حيث حصلت الجامعة في عام ٢٠٠٣ على شهادة الأيزو ٩٠٠١ في مجال التعليم العالي والبحث العلمي كأول جامعة في العالم العربي، وتُسمى الجامعة - بجامعة كل العرب - بسبب عدد الجنسيات العربية، وحتى الأجنبية فيها الذي تجاوز الإحدى والخمسين جنسية في عام ٢٠٠٨[٣٣٢].

شعار الجامعة

شكل(٦٠)

تصميم الشعار

الشكل : اتخذ الشعار شكل الدائرة ، ويتوسطها دائرة صغيرة تحمل شعار المؤسسة.
تحتوي الدائرة الصغيرة على دائرتين متقاطعتين في المنتصف، ومن الأعلى احتوت على عدة خطوط متباينة بالطول ترمز الى التنوع والتشعب.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغتين العربية والانجليزية للتعبير عن اسم المؤسسة.
جاء اسم الجامعة باللغة العربية والانجليزية، بشكل منحنى موازيا لمحيط الدائرة، بخط واضح سهل القراءة.

اللون : استخدمت مجموعه من الألوان (الأخضر، الأحمر، البرتقالي،والأزرق)، ظهرت كخطوط، ولم تغطي أي مساحة من التصميم. ساد اللون الأبيض في مساحة واسعة من التصميم.

---

[٣٣٢] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١٢- جامعة عمان الأهلية

جامعة عمان الأهلية هي أول جامعة خاصة في المملكة الأردنية الهاشمية تأسست عام ١٩٩٠وهي عضو في اتحادات الجامعات العربية والإسلامية والعالمية[٣٣٣].

شعار الجامعة

شكل(٦١)

تصميم الشعار

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل مأخوذ من شكل الدرع الصليبي.

يحتوي جنبي التصميم على اسم الجامعة باللغتين العربية والانجليزية، كما احتوى التصميم في الأعلى وبشكل أفقي آية من القرآن الكريم. استخدم تلخيصا جرافيكيا لأشكال آدمية تتوسط مساحة التصميم في حركة تعبيرية توحي بالنشاط والحماس والأمل. في أسفل الشكل، صمم شريط مكتوب بداخلة السنة التي تم تأسيس الجامعة بها.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغتين العربية، والانجليزية للتعبير عن اسم المؤسسة، بشكل منحني موازيا لمحيط الدرع الأصغر، بخط واضح ومقروء.

اللون : استخدم لون واحد في التصميم وهو اللون الأزرق الداكن، فيما تركت الخلفية باللون الأبيض.

---

٣٣٣ مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١٣- جامعة فيلادلفيا

تأسست جامعة فيلادلفيا عام ١٩٨٩. هي جامعة أردنية خاصة،كما أنها عضو في العديد من المنظمات الجامعية المحلية و الإقليمية و الدولية، فهي عضو في جامعة ابن سينا الافتراضية و الإتحاد الدولي للجامعات، واتحاد الجامعات الأوروبية العربية، واتحاد الجامعات الإسلامية، و اتحاد الجامعات العربية[٣٣٤].

شعار الجامعة

شكل(٦٢)

تصميم الشعار

الشكل : بني تصميم شعار المؤسسة بناء هندسيا داخل مساحة دائرية.

يحتوي التصميم على أيقونه تعبر عن أعمدة جرش الأثرية، كما يحتوي على سنبلتين يأخذان شكل نصف دائرة.

الكتابة : استخدم الكتابة باللغتين العربية، والانجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة، والخط كتب بشكل منحنى أعلى التصميم باللغة العربية، وأسفل التصميم باللغة الانجليزية.

اللون : استخدم اللونين الأزرق الداكن، والأبيض.

---

٣٣٤ مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١٤- جامعة الإسراء

جامعة الإسراء مؤسسة خاصة للتعليم الجامعي في الأردن، وبدأت عامها الدراسي الأول لبرنامج البكالوريوس في تشرين الأول ١٩٩١[٣٣٥].

الشعار سابقا

الشعار حاليا

شكل(٦٣)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل بيضاوي؛ استخدم الشعلة، يتقاطع معها كتاب مفتوح يحتوي على نص من القرآن الكريم (ويعلمكم الله الكتاب والحكمة)، ويحتوي التصميم أيضا على دائرتين أسفل الكتاب بداخلهم صور مرسومه، الدائرة الأولى رسم داخلها المسجد الأقصى، والدائرة الثانية مرسومه للمسجد النبوي.

الكتابة : استخدم اللغة العربية للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل أفقي أعلى التصميم.

اللون : استخدم اللون الأخضر إذ يدل على النماء والعطاء، واللون الأحمر يدل على القوة والنشاط[٣٣٦]. واستخدم اللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله.

---

[٣٣٥] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١٥- جامعة الزيتونة الأردنية

تأسست جامعة الزيتونة عام ١٩٩٣، وتقع على طريق مطار الملكة علياء الدولي. تسعى الجامعة إلى دعم خطط التعاون مع الجامعات الأردنية والعربية والعالمية والمعاهد العلمية ومراكز البحوث من خلال عقد المؤتمرات والندوات العلمية والمشاركة فيها[٣٣٧].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٦٤)

تصميم الشعار:

الشكل : اتخذ تصميم شعار الجامعة بناءا هندسيا، يعتمد على قاعدة التماثل، داخل مساحة دائرية.

ظهر عنصر الشكل في تصميم الشعار متمثلا في اسم الجامعة بتشكيل جرافيكي.

احتوى التصميم على كتاب مفتوح أعلى التصميم، وفي أسفل التصميم سنبلتين.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة،بشكل منحني موازيا لمحيط الدائرة، بخط واضح ومقروء .

اللون : استخدم اللونين الأخضر والأسود، إذ يدل الأخضر على النماء والعطاء، واللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله. أما الخلفية فاكتست باللون الأبيض.

---

[٣٣٦] الدرايسة، مبادئ في التصميم، مرجع سابق.
[٣٣٧] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

١٦- جامعة البترا

أنشئت جامعة البترا في مطلع التسعينيات. كانت تسمى جامعة البنات الأردنية، ومن ثم تغيرت وسميت بجامعة البترا، حيث أنها تحمل اسم مدينة البتراء، وهي إحدى أهم المعالم التاريخية والثقافية في العالم. وجامعة البترا عضو في اتحاد الجامعات العربية، والاتحاد الدولي للجامعات، واتحاد جامعات العالم الإسلامي كما أنها عضو في رابطة الجامعات الإسلامية[٣٣٨].

شعار الجامعة



شكل(٦٥)

تصميم الشعار:

الشكل : شعارها السابق حيث كانت تسمى بجامعة البنات الأردنية قام بتصميمة الفنان نصار منصور. ومن ثم تغير اسم الجامعة واستبدل الشعار بشعار جديد يحمل اسم الجامعة وصورة لمدينة البترا.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء،.

اللون : استخدم لون وحيد في التصميم وهو اللون الأصفر، مأخوذ من اللون الحقيقي للبتراء.

[٣٣٨] مرجع سابق /http://ar.wikipedia.org/wiki

١٧- جامعة جرش

جامعة جرش هي جامعة أردنية خاصة تقع في على مشارف مدينة جرش، تأسست جامعة جرش عام ١٩٩٢ م. تنقسم جامعة جرش إلى ٨ كليات رئيسية تدرس ٢٣ تخصصا على مستوى البكالوريوس و ٥ على مستوى الماجستير[٣٣٩].

شعار الجامعة

شكل(٦٦)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهرالشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في تصميم جرافيكي تقليدي بسيط، احتوى على شكل قوس، بداخلة دائرة تحتوي على آية قرآنية (علم الإنسان مالم يعلم). بمحيط الدائرة تشكلت سنبلتين بشكل متقابل، تدل على النماء والعطاء.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغة العربية ، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء.

اللون : استخدم اللون الأخضر إذ يدل على النماء والعطاء[٣٤٠]، واللون الذهبي واستخدم اللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله.

[٣٣٩] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/
[٣٤٠] الدرايسة، مرجع سابق.

١٨- جامعة الزرقاء الأهلية

جامعة الزرقاء تأسست عام ١٩٩٤م في شرق مدينة الزرقاء، شرعت الدراسة في الجامعة بـست كليات، استطاعت افتتاح تخصصات جـديدة كالمـصارف الإسلامية وهندسة الميكاترونكس وهندسة الكهرباء[٣٤١].

شعار الجامعة

شكل(٦٧)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم الجامعـة فـي تصميـم جـرافيكي بـدائي بسيط. استخدم تلخيصا جرافيكيا لشكل مبنى الجامعة تـتوسط مساحة التصميم، ومـن الأعلى أخذت مساحة واسعة باللون الأزرق ترمز للسماء، كما تدل التعرجات التي رسمت خلف اسم الجامعة على طبيعة تضاريس المنطقة التي تتواجد بها المؤسسة. أسفل التصميم أخذت مساحة بشكل نصف دائرة، باللون الأخضر ظهر في التصميم كتاب مفتوح وريشة قلم، ترمز الى العلم.

الكتابة: استخدمت الكتـابة باللغتـين العربية والانجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح

اللون: اسـتخدم اللـون الأخـضر إذ يـدل على النمـاء والعطاء، واللـون الأزرق يـدل على الصفاء[٣٤٢] والـلون البني لون طبيعة المكان لـون الصحراء. واستخدم اللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله.

[٣٤١] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/
[٣٤٢] الدرايسة، مرجع سابق.

١٩- جامعة اربد الأهلية

جامعة إربد الأهلية هي جامعة أردنية خاصة تقع في محافظة إربد شمال الأردن. بدأت الـجامعة مســيــرتها الأكـاديمية في الأول من تشــرين الأول لعام ١٩٩٤[٣٤٣].

شعار الجامعة

شكل(٦٨)

تصميم الشعار:

الشكل : اتخذ الشعار في مجملة شكل الدائرة، متمثلا في تصميم جرافيكي بسيط مستوحى من شكل المرساة ويتوسطها كلمة اقرأ، في الجزء السفلي من التصميم أضيفت سنبلتين متقابلتين .

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح .وتم وضعها بشكل منحنى أعلى التصميم.

اللون : استخدمت الألوان البرتقالي، والأخضر، والأزرق، والأسود.

---

[٣٤٣] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٢٠- جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا

هي جامعة أردنية خاصة غير ربحية، ويملكها مركز البحث التطبيقي الرئيسي في المملكة الجمعية العلمية الملكية. وتقع مبانيها ضمن الجمعية العلمية الملكية . تأسست عام ١٩٩١.في عام ٢٠١٢ كانت جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا أول جامعة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تحصل على منحة تشارلز باباج من شركة سنوبسس العالمية وهي عبارة عن مختبرات جديدة مختصة لتصميم الدوائر المتكاملة[٣٤٤].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٦٩)

تصميم الشعار

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل دائري ويحتوي على اسم الجامعة باللغتين العربية والانجليزية.استخدم تصميم جرافيكي، يوحي إلى التكنولوجيا وأخذ الجزء الأكبر في التصميم.

الكتابة : استخدم اللغتين الإنجليزية و العربية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل منحنى أعلى التصميم باللغة الانجليزية، وأسفل التصميم باللغة العربية. استخدمت أحرف انجليزية في أعلى التصميم ، اختصار لأسم الجامعة.

اللون : استخدم اللونين الأبيض، والأزرق الداكن.

---

[٣٤٤] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٢١- جامعة عمان العربية

جامعة عمان العربية للدراسات العليا مؤسسة أكاديمية مستقلة تأسست عام ٢٠٠١. تعمل الجامعة على توفير دراسات عليا متخصصة قادرة على القيام بالبحث العلمي، والعمل على رقي الآداب والفنون، والعناية بالحضارة العربية الإسلامية والعمل على تطوير الثقافة القومية، وعلى تنمية التراث الوطني[٣٤٥].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٧٠)

تصميم الشعار

يعود تصميم الشعار للفنان نصار منصور.

الشكل : بني تصميم شعار المؤسسة بناءا هندسيا داخل مساحة دائرية. تتوسطها تصميم جرافيكي مبسط لمصباح يشع منه خطوط تدل على النور.

الإطار الخارجي للتصميم ظهر فيه زخرفة هندسية ، منسوج بداخلها من الأعلى البسملة، واحتوت الزخرفة من الأسفل على اسم الجامعة.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغة العربية، للتعبير عن اسم الجامعة.

اللون : استخدمت مجموعه من الألوان (الأحمر، الأخضر، البرتقالي، البني، والأسود، والأصفر).

---

[٣٤٥] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

٢٢- جامعة جدارا

جامعة جدارا، مؤسسة وطنية أكاديمية خاصة، للدراسات العليا، تأسست عام ٢٠٠٥م، لقد تبلورت جهود الهيئة التأسيسية للجامعة ابتداءً بتأسيس شركة جدارا الأردنية للثقافة والتعليم وهي شركه "غير ربحية" انيطت بها مهمة التخطيط والإعداد لتأسيس جامعة للدراسات العليا[٣٤٦].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٧١)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل تصميم جرافيكي تجريدي لأعمدة أثرية، تتوسط مساحة التصميم مع إضافة خطوط توحي بالحركة والحيوية والحرية.

الكتابة: استخدمت الكتابة باللغتين العربية والانجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط بسيط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل أفقي في قاعدة التصميم.

اللون : استخدمت الألوان الأخضر والأزرق، في الشكل لما لهما "دلالات للتفاؤل والأمل والحيوية و النماء والعطاء واستخدم اللون الأحمر إذ يدل على القوة والنشاط. "[٣٤٧].

---

[٣٤٦] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٤٧] الدرايسه، محمد. عبدالهادي،عدلي (٢٠١٠). مبادئ في التصميم، المجتمع العربي، ط١.

٢٣- جامعة الشرق الأوسط

تأسست جامعة الدراسات العليا عام ٢٠٠٥، و كانت تُدعى سابقاً جامعة الدراسات العليا الخاصة. يقع حرم الجامعة في العاصمة عمان على الجانب الشرقي من شارع مطار الملكة علياء الدولي[٣٤٨].

شعار الجامعة



شكل(٧٢)

تصميم الشعار:

الشكل : بني تصميم شعار المؤسسة بناءا هندسيا، داخل مساحة افتراضية مستطيلة، يحتوي التصميم على كتابة اسم المؤسسة باللغتين فقط، مع اختصار اسم المؤسسة بثلاثة أحرف من أحرف اللغة الانجليزية ووضعه في الجزء الأيسر من التصميم.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغتين العربية والانجليزية للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل أفقي ينتصف التصميم.

اللون : استخدم اللونين الأسود والأحمر، الأحرف الانجليزية المختصرة كتبت "باللون الأحمر لجذب الانتباه"[٣٤٩]. واستخدم اللون الأسود في كتابة اسم الجامعة باللغتين، لإبرازها وتأكيد ثقلها .

[٣٤٨] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/
[٣٤٩] الدرايسة، عبدالهادي. مرجع سابق.

٢٤- جامعة عجلون الوطنية

جامعة عجلون الوطنية الخاصة جامعة أردنية خاصة، تأسست في عجلون - شمال الأردن، عـام ٢٠٠٨م. تتـــكون الجامعـة حـــاليا مـن كليتـين، وهنـاك خـــــطة فـي توسـعة عـدد الكليات[٣٥٠].

شعار الجامعة

شكل(٧٣)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل اسطواني مزخرف يكرر التصميم داخل الشكل،ويقسم الى جزأين، يحتوي بداخله على صورتين الصورة التي في الأعلى صورة لمدينـة عجلون وتراثـها، والصورة الأخرى صورة لحبات زيتون، وهذا ماتشتهر به مدينة عجلون التي تحمل اسم الجامعة.

الكتابة : استخدمت الكتابة باللغتين العربية،والإنجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة، بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل أفقي أعلى التصميم.

اللون : "استخدم اللون الأخضر إذ يدل على النماء والعطاء"[٣٥١]، واستخدم اللون الأسود لإبراز الشكل والتأكيد على ثقله.

---

[٣٥٠] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٥١] الدرايسة، عبدالهادي. مرجع سابق.

٢٥- الجامعة الأمريكية

تقع الجامعة الأمريكيـة في مأدبـا، و الجـامعة الأمريكية هي مؤسـسة للتـعليم العالي تستخدم اللغة الإنجليزية في التدريس وتقدّم خدمات تعليمية عاليـة الجودة مبنيـة علـى أسس التسـامح والاحترام المتبادل والثبات الأخلاقي والاستقامة بما يعود من فائدة على سكان المنطقة والعالم أجمع[٣٥٢].

<u>شعار الجامعة</u>

شكل(٧٤)

تصميم الشعار:

الشكل : ظهر الشكل في الشعار معبرا عن اسم المؤسسة في شكل دائري ويحتوي على اسم الجامعة باللغتين العربية والانجليزية. استخدم تلخيص جرافيكي لأيدي بشرية تحمل بين كفتيها شعاع من النور مكتوب بداخلة شعار المؤسسة (الحكمة والعلم)،احتوت خلفية الشعار على تراثية المكان التي أقيمت على أرضها المؤسسة.

الكتابة : استخدمت في الكتابة اللغتين العربية، والانجليزية، للتعبير عن اسم الجامعة بخط واضح ومقروء، وتم وضعها بشكل منحنى أعلى وأسفل التصميم.

اللـون : استخدم اللونين الأحمر القاني، واللون الذهبي. لإعطاء التصميم الفخامة والأصالة.

---

[٣٥٢] مرجع سابق /http://ar.wikipedia.org/wiki

٢٦- جامعة العلوم الإسلامية

جامعة أردنية حكومية تتبع لمؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي بدأت عملها من سنة ٢٠٠٨. تهدف الجامعة إلى تزويد العالمين العربي والإسلامي بمختصين قادرين على إبراز الصورة المشرقة للإسلام والمسلمين في كل ما يتصل بالعقيدة والشريعة والعلوم والفكر والحضارة والفنون والعمارة الإسلامية إسهاما منها في المشروع الحضاري الإسلامي[٣٥٣].

شعار الجامعة

شكل(٧٥)

تصميم الشعار:

الشكل : استخدمت فيه أحدى وحدات الزخارف الهندسية النجمية للتكامل مع الخط العربي في الكتابة.

الكتابة : اعتمد على استخدم الكتابة العربية لآيات من القرآن الكريم للتعبير عن هوية الجامعة الإسلامية كعنصر رئيسي في التصميم .

اللون : "استخدم اللون الأخضر يدل على النماء والعطاء، واللون الأحمر الداكن إذ يدل على القوة والنشاط"[٣٥٤].

---

[٣٥٣] مرجع سابق http://ar.wikipedia.org/wiki/

[٣٥٤] الدرايسة، عبدالهادي. مرجع سابق.

المبحث الثاني

التحليل الهندسي لشعارات الجامعات الأردنية

٥-٢-١ تعريف الهندسة المقدسة

"الهندسة المقدسة (Sacred Geometry) لـغة الكـون كيف يـعمل العقل الكونى و كيف يتحدث . و الهندسة المقدسة هى القوانين الهندسية التى بـنيت عليها منظومـة الطاقة و نشأة الخلق و تطوره . الحمض النووى للانسان ، قرنية العين ، أوراق الزهور ، الكريستالات ، الأشجار ، القواقع فى البحار ، النجوم و المجرات ، الهواء الذى نتنفسه كل أشكال الحياه نشأت من أكواد (شفرات) هندسية لانهائية .

أعتقدت الحضارات القديمة أن دراسة الهندسة المقدسة (Sacred Geometry) ضرورية للتعاليم الروحية و لارتقاء الانسان . و كانوا يعلمون أن أشكال و أكواد الهندسة المقدسة (مثل المجسمات الأفلاطونية) هى رموز للعالم الباطن الكامن فى الانسان .

لقد كان مفهوم كلمة "مقدس" لدى الحضارات القديمة مرتبط بالوعى و علوم الباطن و معرفة الانسان بذاته العليا . تمثل الأشكال الهندسية و المجسمات مراحل التجسيد / الظهور / التجلى ... الخروج من الباطن الى الظاهر .

إن التعمق فى دراسة الهندسة الكونية و كشف كيفية ترابطها يزيل "الشخصانية" عند الانسان التى توهمه بأنه منفصل عن الكون و عن غيره من البشر .

و عن طريق دراسة الهندسة المقدسة يمكن التعرف على النسب التى تضبط التوازن و التناغم فى الكون و التى تنظم حياتنا و تربطنا بكل الموجودات .

متتالية فيبوناتشى و النسبة الذهبية / القطع الذهبى (Golden Ratio - 1.618 -) هى النسبة المنظمة لعملية نشأة الكون و هى الكود الرئيسى المتواجد فى كل المخلوقات (النباتات ، قواقع البحار / جسم الانسان / المجرات) . و هذا ما أدركته الحضارات القديمة. كانت الحضارات القديمة تستخدم القطع الذهبى فى بناء صروحها المعمارية و منها المعابد بهدف خلق مجال من الطاقة الروحانية داخل المعبد يساعد على ربط الانسان بالكون و العوالم الأخرى"[٣٥٥].

---

[٣٥٥] " النسبة الذهبية والجمال". كانون ثاني، ٢٠٠٧. انظر الرابط:
http://discuss-tect.blogspot.com/2007/12/blog-post.html

"إن الهندسة هى أساس الواقع و العالم الذى نعيشه ، و نحن نعيش فى عالم متلاحم تحكمه قوانين واحدة خفية عنا . و تعتبر أهرامات الجيزة من أشهر أبنية الحضارات القديمة التى تعكس استخدام الحضارات القديمة للقطع الذهبى فى البناء .

و الترددات الناتجة عن القطع الذهبى (Golden Ratio) تتيح لها قدرات فائقة على الاتصال / الوصل بالعوالم الأخرى . اننا نعيش فى البعد الثالث (٣rd Dimension) و هو عالم التجسد ، و القطع الذهبى أو النسبة الذهبية هى بوابة انتقال بين العوالم تخرج من خلالها المادة الى البعد الثالث / التجسد .

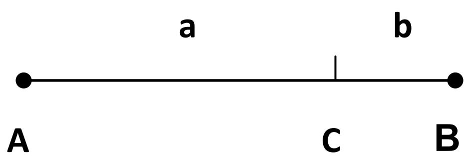
"على سبيل المثال عندما يولد نجم فأنه يتبع متتالية معينة من القوانين الكونية هى نفس المتتالية التى تنشأ بها الحياه فى الكون كله."[٣٥٦]

النسبة الذهبية / القطع الذهبى (Golden Ratio) هى بصمة الخلق .

النسبة الذهبية في الهندسة :

لقد حدد الرياضيون العدد الذهبي أو النسبة الذهبية بأنه قسمة المستقيم المحدود إلى قسمين غير متساويين، بحيث تكون نسبة القسم الصغير إلى نسبة الكبير كنسبة الكبير إلى المستقيم كله. (هذا شبيه بتعريف إقليدس الذي ذكرته في المقدمة التاريخية).

أنظر الشكل حيث رمزنا للقسم الصغير ب b وللكبير بالحرف a.



بالرموز:

$$\frac{b}{a}=\frac{a}{a+b}$$

حيث أن $a+b$ يساوي طول المستقيم كله[٣٥٧].

[٣٥٦] " الرقم الذهبي العجيب". أذار،٢٠٠٧. انظر الرابط:
http://magicl33.jeeran.com/archive/2007/3/172433.html

[٣٥٧] الخوري، موسى ديب. النسبة الذهبية الجماليات بين الرياضيات والطبيعه. مقال منشور

هي العلاقة النسبية بين مستقيمين a1 a2 غير متساويين ، حيث نسبة مجموعهما a مقارنة بالمستقيم الأطول a1 تساوي نسبة المستقيم الأطول a1 مقارنة بالأصغر a2، أي: a2\a1=a1\a

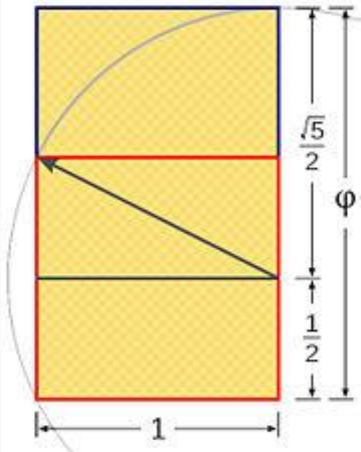
يمكن إنشاء المستطيل الذهبي باستخدام إنشاءات الفرجار والمسطرة بإتباع الخطوات التالية :

١- أنشأ مربع

٢- ارسم مستقيماً من منتصف أحد الأضلاع إلى رأس في الضلع المقابل

٣- استخدم هذا المستقيم كنصف قطر دائرة وارسم قوساً يحدد طول المستطيل

٤- إكمال أضلاع المستطيل



شكل(٧٧)

٥-٢-٢ مبادئ الهندسة الفاضلة وأسسها

إن الهندسة الفاضلة ذات طبيعة كونية، بمعنى أن أسسها يجب أن تتوافق مع المبادئ والمعايير الكونية للوجود، ولكي تكون هذه الهندسة منضبطة، يجب أن ترتبط بالمعرفة، فعالم الصور والأشكال هو آخر العوالم وأدناها من الوجود، الذي يتحتم عليه عكس الحقيقة، لأننا إذا مانظرنا إلى الوجود بمستوياته الأربعة؛ الأعلى هو (الحق : الله عز وجل) {لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ} (الشورى:١١)، يأتي بعده (الروح الألهي) المبثوث في الوجود، ومن ثم إنعكاسة في عالم الخلق (الجانب النفساني)، واخيرا(الجانب الجسماني)، من خلال هذا المنظور تأخذ الروح جانبين ، جانب اللاهوت وعالم الجبروت، إذ يتكون من مزيجهما (الروح)، لأنه ذا أصل إلهي، ومبثوث في الوجود[٣٥٨].

[٣٥٨] من محاضرات مادة جيومتري، هناء حجازي، تطبيقات في الهندسة الفاضلة، من كتاب Proportional Rectangles .

يتضح لنا مما سبق أن الشكل الجرماني المحسوس هو أدنى مستويات الوجود، لذلك سمي عند بعض حكماء المسلمين بـــ(حضرة الظاهر)، لأن الظاهر ماهو الا مثال أو صورة تنقل حقيقة إلهية، قال تعالى {وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا لَاعِبِينَ (38) مَا خَلَقْنَاهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ (39) } (الدخان:٣٨،٣٩)، إذا خلقها الله تعالى (بالحق)، والحق هو المقصود من الهندسة الفاضلة، والتي هي صور لحقائق أعلى منها، وتبنى على مفهوم النسب، وهذه النسب أثرها موجود بشكل كبير في دين الإسلام، وتجدر الاشارة هنا الى التصوير في الإسلام هو تشبيه كيفي Qualitive وليس كمي Quantitative، بمعنى أنه تجريدي وليس تشخيصي، نعم هناك من الفنانين المسلمين من قامو بالتشخيص ومحاكاة الطبيعة في أعمالهم الفنية، لكن هذه الأعمال لا يطلق عليها (فنا متعاليا/فنا فاضلا)، هنا يحدث الهبوط، أي يهبط هذا المنجز الفني مرتبة التصوير الدنيوي، حتى وإن أخذ المعايير الأساسية لواضعي هذا الفن[٣٥٩].

إن الإسلام يركز على جانب المعرفة في الوجود، بالتالي يجب أن تكون فنونة معرفية، وصورة هذه المعرفة والعلم هو جانب الرقم في الوجود، واللغة العربية أيضا بناؤها رياضي، لأن المنطق الرياضي فيها قوي جدا، فهي لغة منطقية. من هنا كان الفن الإسلامي فنا معرفيا، بالتالي يجب أن يكون علم الرقم ظاهر فيه، وعلى الرقم المقصود هنا ليس العلم المحض التجريدي، إنما هو الهندسة Geometry، لذا يعتبر فن الخط والعمارة وبقية الفنون تأتي بعد فن الترتيل اذ يعتبر هذا الفن أعلى فن في الإسلام، هذا على حد قول مارتن لينجز[٣٦٠].

تعتبر الهندسة الفاضلة إحدى أدوات المنطق، بالتالي هي لغة منطقية، لكن الجانب الذي يركز عليه في هذه الهندسة ما يعرف بـــ(جذور النسب) أو (الجذور المنسوبة)، وهي جذر(٢)، وجذر(٣)، وجذر(٥)، حيث أن البنية الهندسية لجميع الفنون الإسلامية كالخط والزخرفة والعمارة إما أن تتبع جذر(٢) أو جذر (٣) أو جذر(٥)، طبعا لجذر (٥) تابع يعرف بالنسبة الذهبية، صحيح أن هذه النسب تعتبر جميعها – بلا استثناء – نسبا ذهبية، لكن مايطلق عليه النسبة الذهبية، هو جانب من جذر(٥).

إن جذر(٢) يظهر في المربع، وجذر(٣) يظهر في السداسي، وجذر(٥) يظهر في الخماسي والعشاري من خلال النسبة الذهبية، وهنا تأتي علاقة الأرقام من الناحية الرمزية من خلال علاقتها المباشرة في الجذور، والجذر يعني أن هناك أصلا معينا أو عمقا معينا، لقد ذكرنا أن الجذر(٢) يخرج منه المربع، والمربع من ناحية الأشكال هو أكثر الأشكال استقرارا. لذلك في دراسات الجيوفيزيائية Geophysical، يكون المربع من أقوى الأشكال.

---

٣٥٩ جيومتري مرجع سابق.
٣٦٠ عثمان، علي. "العدد الذهبي".

إن جذر(٢) يظهر في شكل المربع، بالتالي يأتي من عالم الأشكال (عالم الأفعال)، لأن الفعل خارجي، أما جذر(٣) في النسب هو المعبر عن جانب المحبة، لأن المثلث هو صورة النفس الفاضلة، ونقصد هنا المثلث المتساوي الأضلاع، وهذه المضلعات المنتظمة تعكس الدائرة برمزيتها. كل المضلعات المنتظمة نصف قطرها، أي من المركز الى النقطة التي يتقاطع فيها ضلعي أي مضلع، هو نفس نصف قطر الدائرة التي تحوية، وجذر (٣) يأتي من السداسي الذي يعتبر رمزا للإنسان الكامل خليفة الله في الوجود، لأن السداسي يتمتع بخصوصية، فطول ضلعه هو نفس طول قطره، ظاهره هو باطنه.

لقد بني الفن الإسلامي على هذا الجانب لأن المضلعات المنتظمة بقيت تعكس الدائرة في علم المضلعات، وهنا نقطة أساسية أن الرمزية ليست اعتباطية، إنها موجودة ضمن حقيقة الخلق الإلهي، فكل المضلعات من ضمن الخلق الإلهي الهندسي، والهندسة الفاضلة هي مبنى الوجود المادي، ولا يقصد من هذا نشأة الكون أو العالم Cosmology، فهذه الهندسة نجدها في اصغر الاشياء الموجودة في الكون وموجودة في أكبرها.

الهندسة الفاضلة عبارة عن لغة مكنونة في الوجود، مبني عليها الإنسان والحيوان والجماد.

نستنتج مما سبق بأن الهندسة الفاضلة هي عبارة عن وسيط معرفي تقوم بنقل الحقيقة للمتلقي. ونجد بأن الفنون الإسلامية كالخط والزخرفة والعمارة هي تتبع نسب : جذر(٢) وجذر(٣) وجذر(٥)، وهي تمثل مبادئ وأسس الفن الإسلامي لأن هذه النسب ترمز الى العوالم الثلاثة: الأفعال، الصفات، العرفان، بذلك فهي تنقل مبادئ ومعايير الحكمة[٣٦١].

تعتبر الهندسة الفاضلة هي (لغة الفن) أو (اللغة التصويرية للمعرفة الإسلامية).

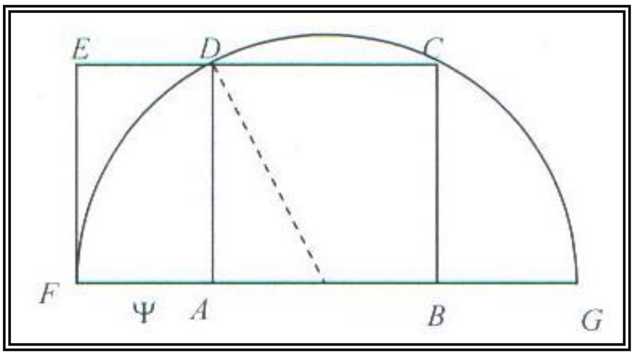
يعتبر الفن الإسلامي فنا علميا فاضلا، وكل من ينفي وجود فن في الإسلام هو في الحقيقة ينفي علوما معينة، لأن الفن الإسلامي له علاقة بـ(علم الرقم) مثلا، وعلم الهندسة الجيومتري هو رقم في مكان، فلا بد من استعمال هذا العلم في الفن، وهذا العلم هو (اللغة التصويرية للمعرفة الإسلامية).

المستطيل الذهبي:

المستطيل الذهبي الذي يُنتج النسبة الذهبية هو عبارة عن مستطيل مكون من مربع ومستطيل آخر صغير، ولكن المستطيل الصغير والكبير متماثلان، بمعنى أن النسبة بين أضلاعهما

[٣٦١] الخوري، مرجع سابق.

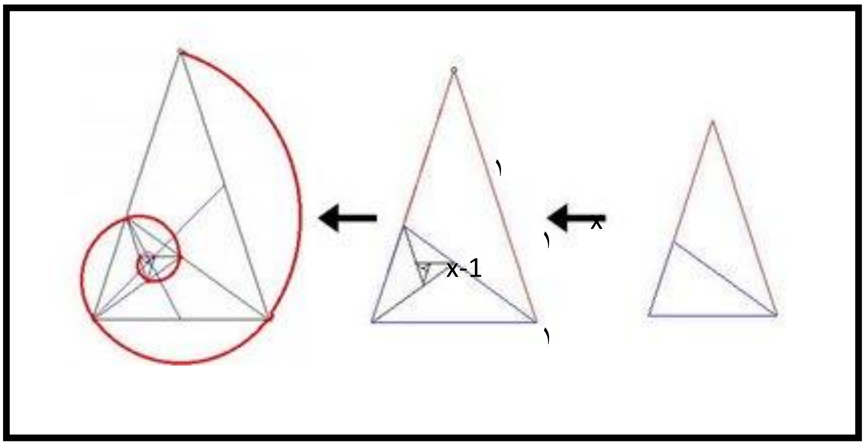
متشابهة، وبكلمات أخرى إن ناتج قسمة الضلع الكبير للمستطيل الصغير على ضلعه الآخر تساوي تماماً ناتج القسمة للضلع الكبير للمستطيل الكبير على ضلعه الآخر.



شكل(٧٨) - تكوين مستطيل ذهبي

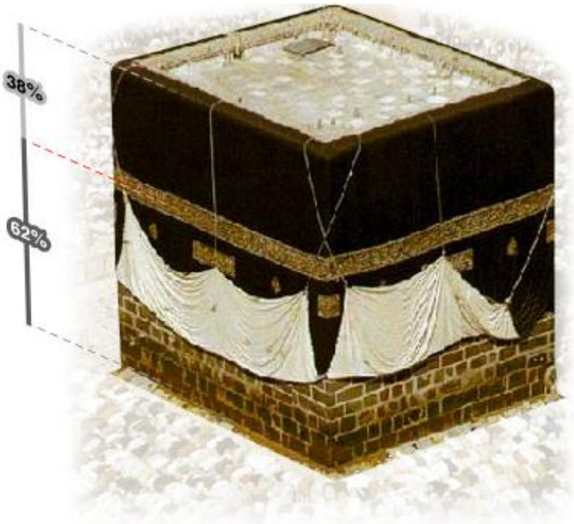
المثلث الذهبي:

هناك طريقة أخرى للحصول على نسبة ذهبية، وذلك يتم من خلال بناء مثلث متساوي الساقين بحيث أن زاوية الرأس تساوي ٣٦°، وزوايا قاعدته يساويان ٧٢°. كما في الشكل أدناه[٣٦٢]:

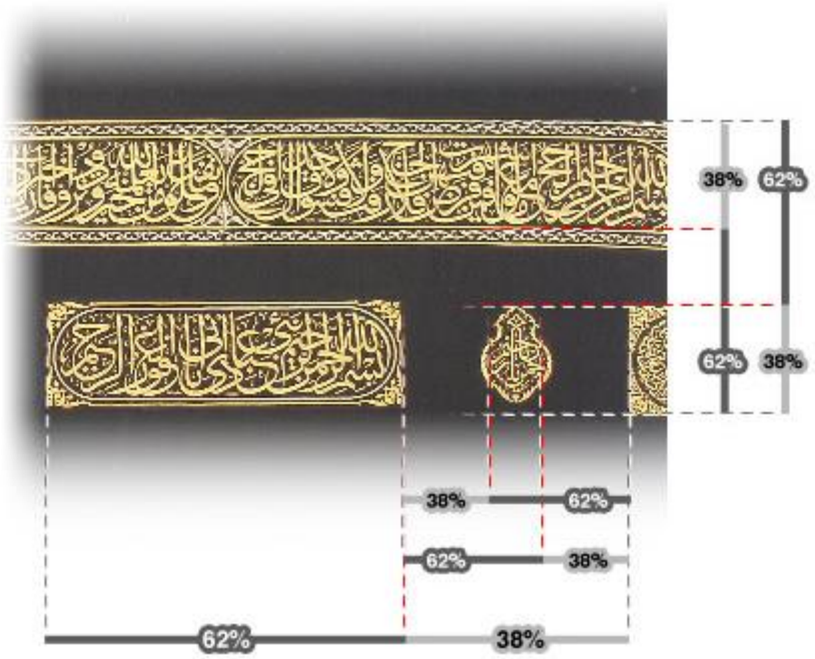


شكل(٧٩) المثلث الذهبي

[٣٦٢] محاضرات جيومتري، مرجع سابق.



الحزام الذهبي حول كسوة الكعبة المشرّفة يقع في النسبة الذهبية لإرتفاع الكسوة.[٣٦٣]



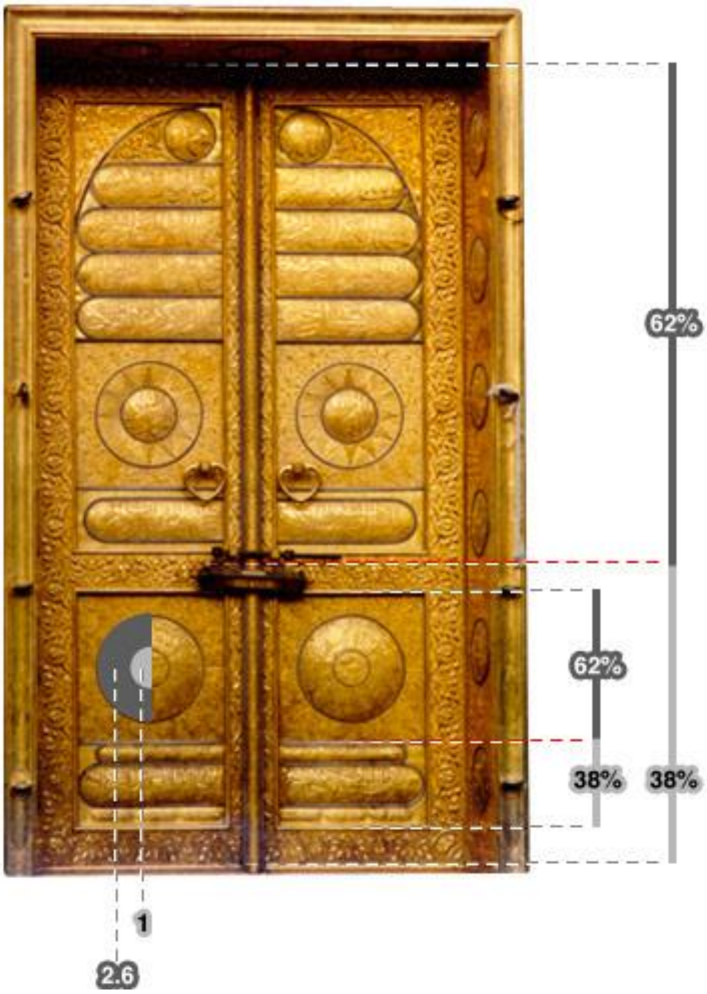
صورة(١٣)

الحزام الذهبي ذاته .. أجزاءه المختلفة مقسّمة و موزونة حسب النسبة الذهبية بأكثر من طريقة [٣٦٤].

[٣٦٣] مكتوم، علاء(٢٠٠٦). النسبة الذهبية، عالم الابداع، سبتمبر، الرياض.
[٣٦٤] مكتوم، مرجع سابق.

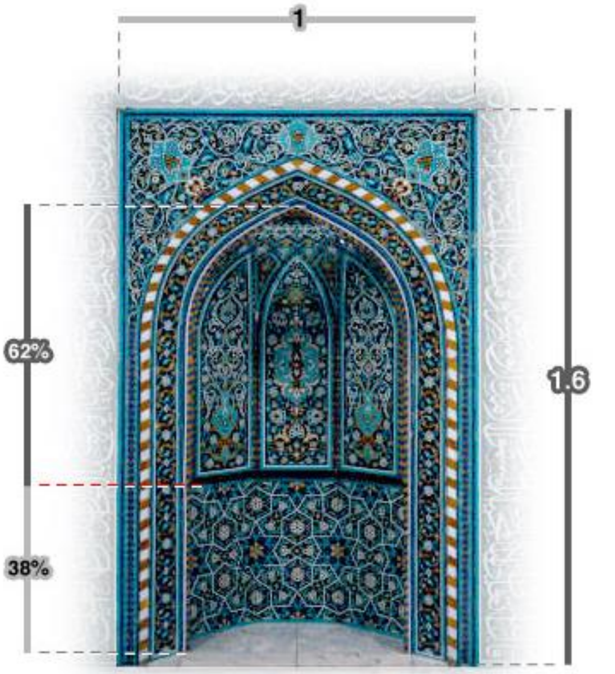


صورة(١٤) جزء من سترة باب الكعبة (موجودة ايضا في الحزام الذهبي لسترة الكعبة) الدائرتان الرئيسيتان تحققان النسبة الذهبية لبعضهما [٣٦٥].

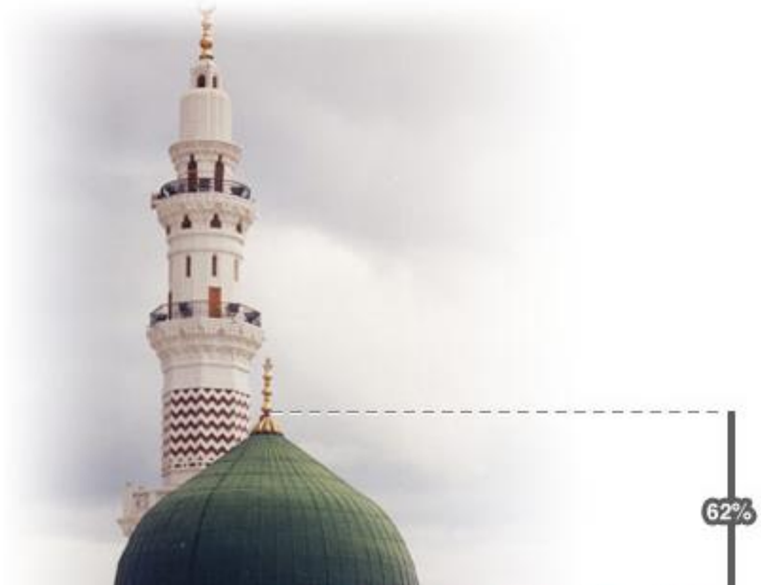


صورة(١٥) النسبة و المستطيلات و الحلقات الذهبية في باب الكعبة الذهبي [٣٦٦].

[٣٦٥] مرجع سابق.
[٣٦٦] المرجع السابق.

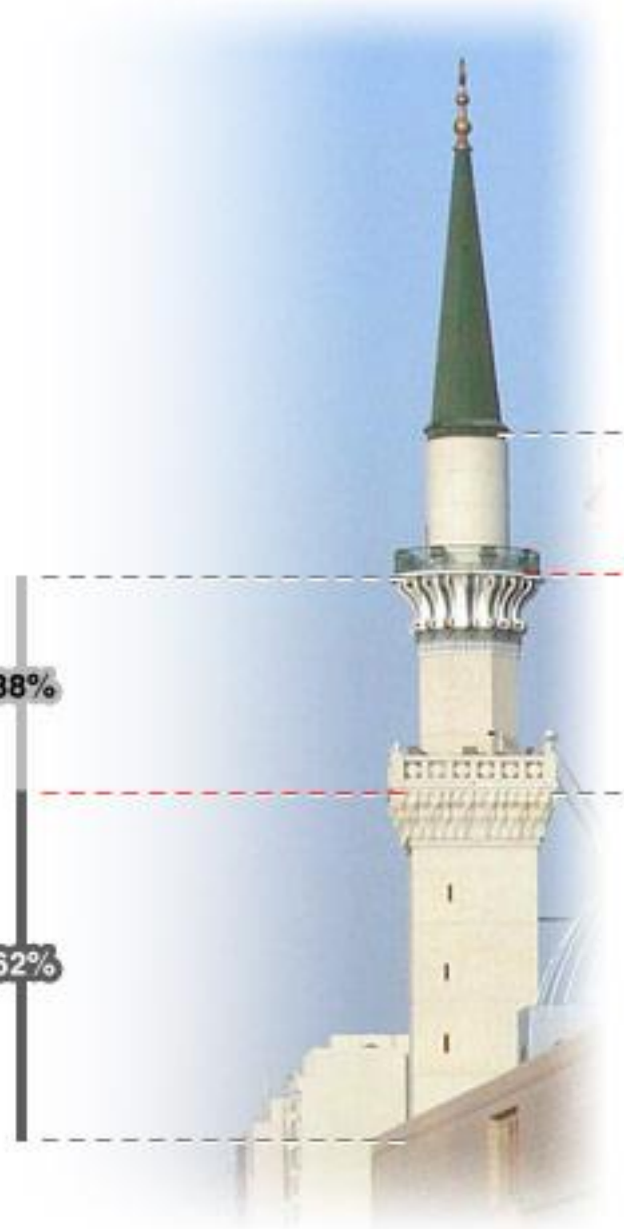


صورة(١٦) محراب في مستطيل ذهبي و بداخله نسبة ذهبية[٣٦٧] .



صورة(١٧) القبة الخضراء بالحرم النبوي الشريف مقسومة لأكثر من قسم بالنسبة الذهبية[٣٦٨]

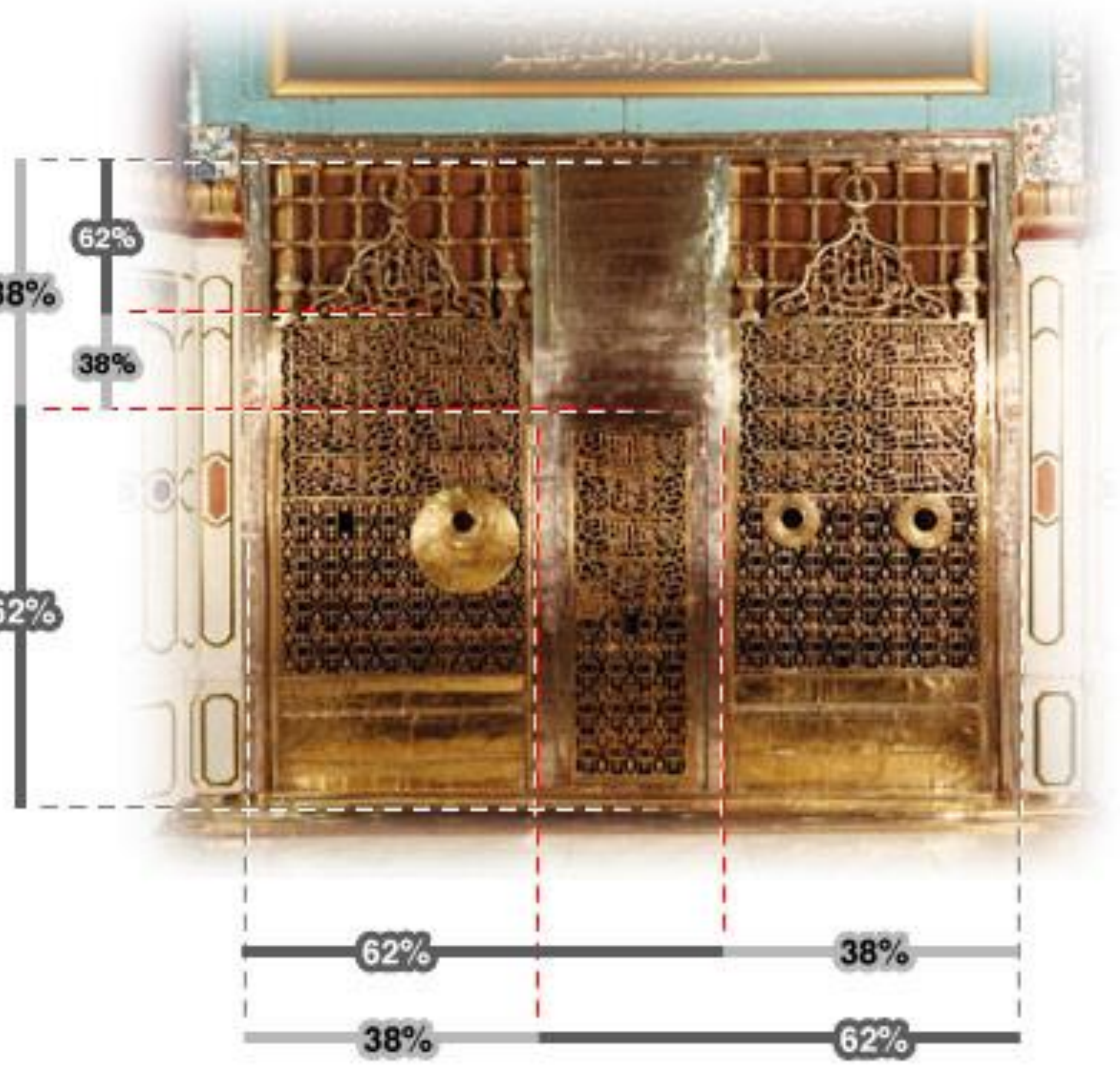
[٣٦٧] المرجع السابق.
[٣٦٨] المرجع السابق.



صورة(١٨)

المنارتـان القـديمتان الجنوبيتـان (علـى الأقـل) للحـرم النبـوي تجـد النسـبة الذهبيـة بـين أقــسامها المختلفة [٣٦٩].

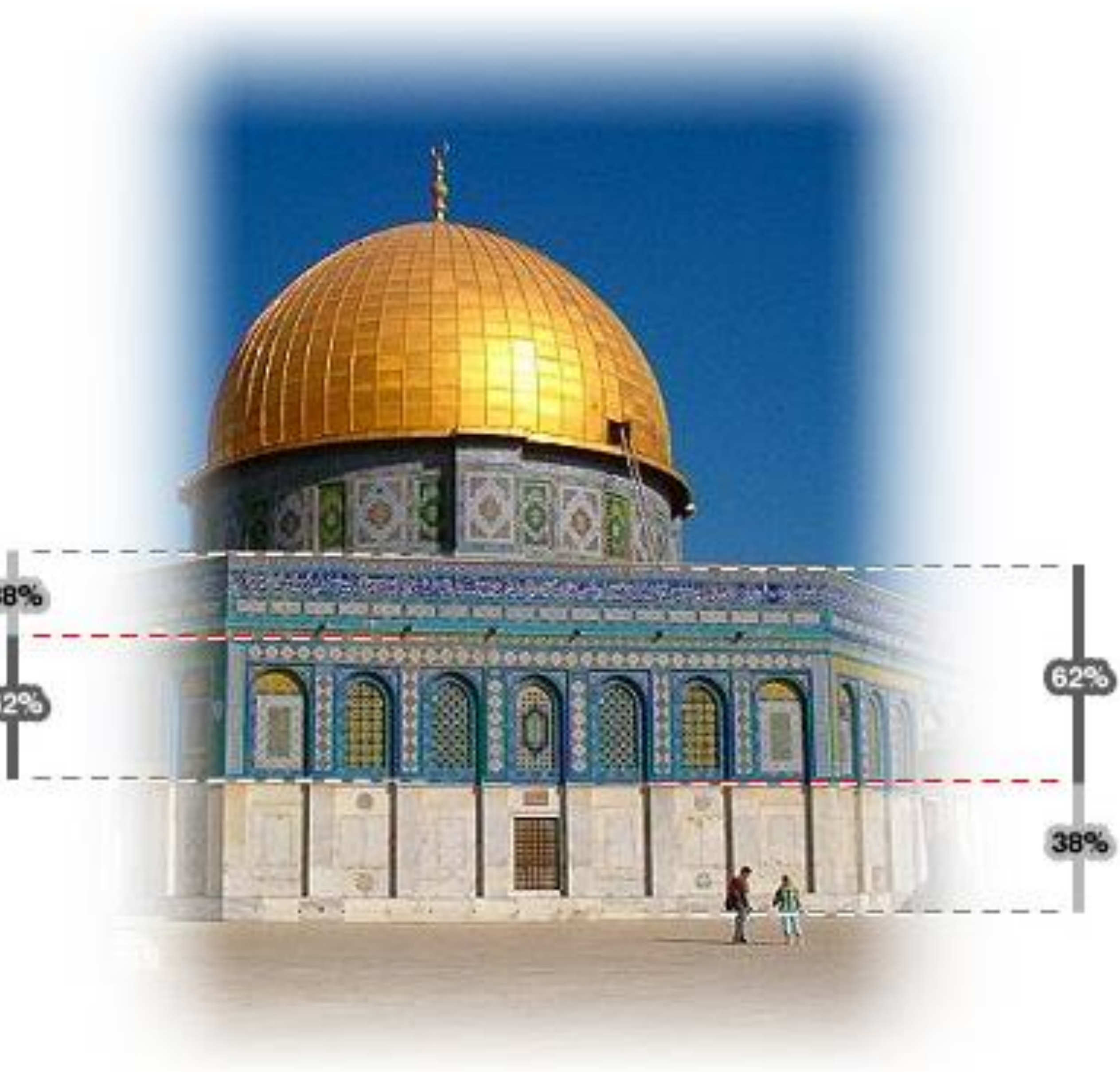
[٣٦٩] المرجع السابق.



صورة(١٩)

المواجهة الشريفة على ساكنها أطيب الصلاة و السلام قسمت أجزاؤها على النسبة الذهبية بطريقة رائعة .. وجود النسبة الذهبية فيها من أكثر من ثلاث جهات[٣٧٠].

٣٧٠ المرجع السابق.



صورة(٢٠) الجدار الخارجي لمسجد قبة الصخرة . يعود للعصر الأموي عام ٧٢ هـ حين أمر ببناءه الخليفة عبدالملك بن مروان .تصميم مدروس حسب النسبة الذهبية.[٣٧١]

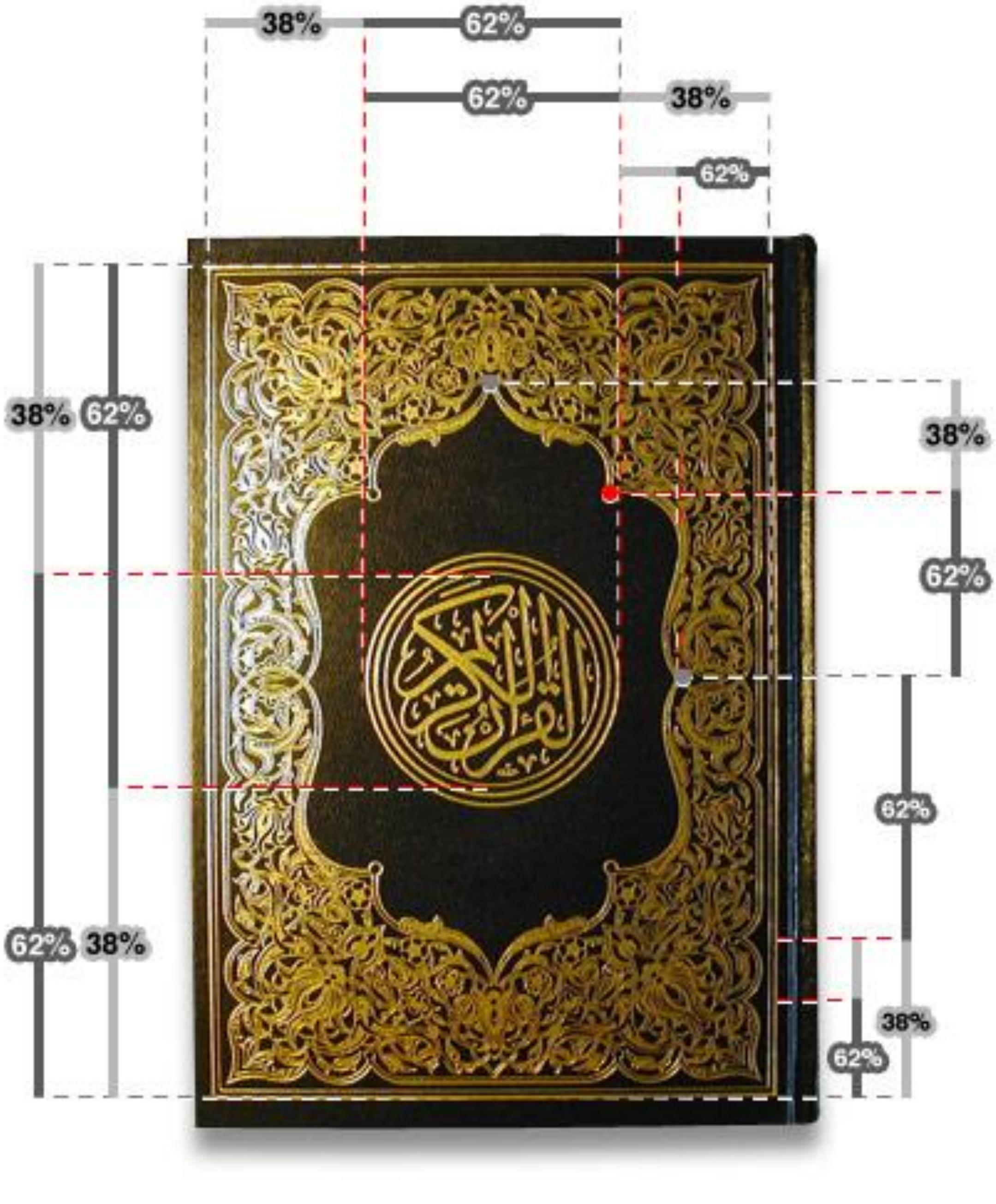
[٣٧١] المرجع السابق.



صورة(٢١)

مصحف الظاهر بيبرس- من العهد المملوكي قبل ٧٠٠ عام (٧٠٥هـ / ١٣٠٦م) به أكثر من نسبة ذهبية .[٣٧٢]

[٣٧٢] مكتوم. مرجع سابق.



صورة(٢٢)

غلاف مصحف المدينة النبوية. يظهر النسبة الذهبية في كل مكان تقريباً [٣٧٣].

[٣٧٣] مكتوم. المصدر سابق.

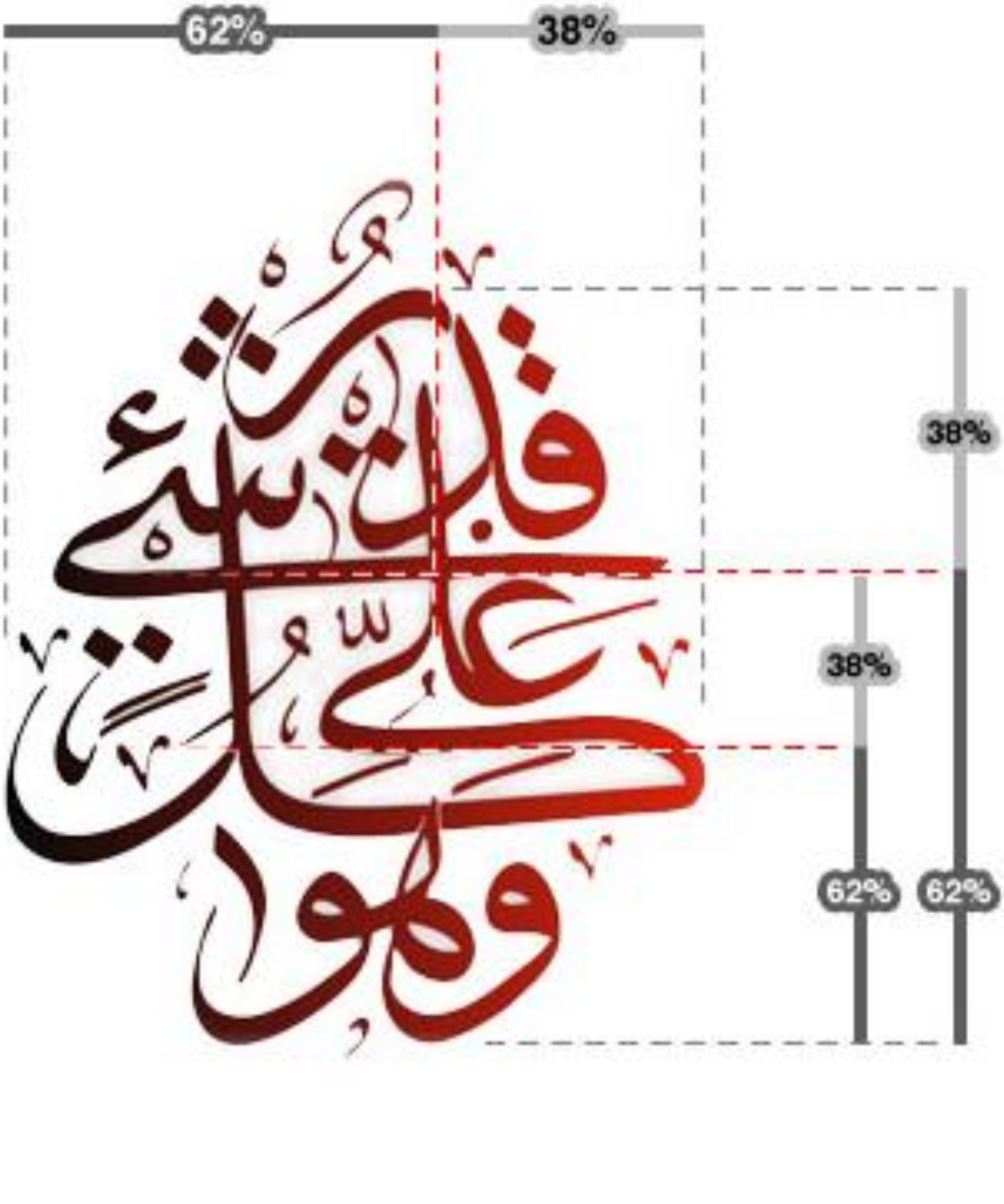


صورة(٢٣) إسطرلاب أثري قديم الصنع . يحتوي على أكثر من نسبة ذهبية.



صورة(٢٤) مزهرية تعود للعصور القديمة. توجد بها أكثر من نسبة ذهبية[٣٧٤]

٣٧٤ مصدر سابق.



صورة (٢٥)

هذه من العينات القليلة التي وجدت فيها القليل من النسب الذهبية . لقد ضافت على الشكل جمالية في التوازن[٣٧٥].

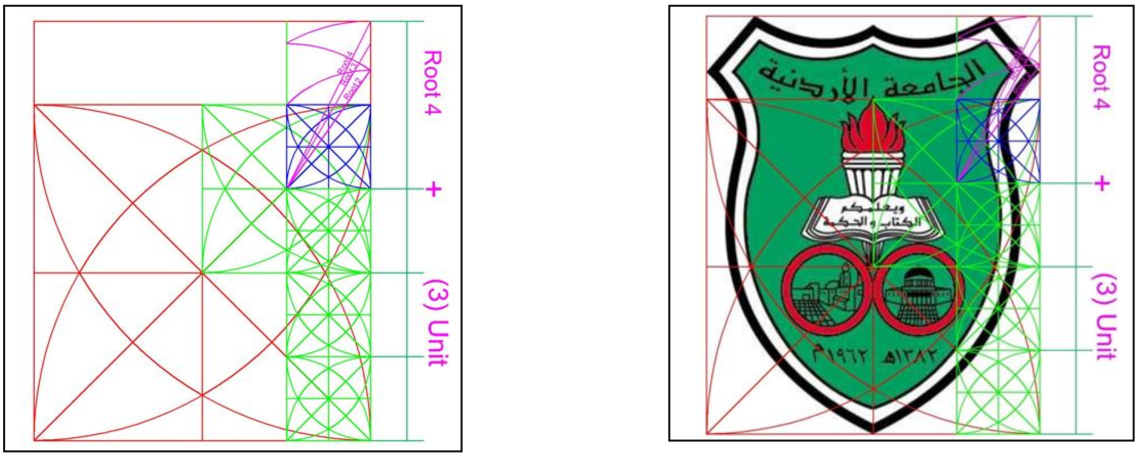
[٣٧٥] مصدر سابق.

٥-٢-٣ التحليل الهندسي لشعارات الجامعات الأردنية.

١- شعار الجامعة الأردنية



شعار الجامعة الأردنية[٣٧٦]



شكل(٧٧)

<u>تحليل شعار الجامعة باستخدام الرموز</u>

من شكل(٧٧) يظهر التحليل الهندسي الفاضل الذي يبين لنا نسبة الشعار وهي نسبة جذر(٤) مضاف اليها ثلاث وحدات (Root 4 + 3 Unit).

وايضا من التحليل الذي يبين خط الوسط العمودي الذي يقسم الشعار الى جزئين أو الى نصفين متساويين، أما بالنسبة للدائرتين المتماستين كل دائرة منهم تقع على ربع مربع. رأس الشعلة يكون مع نهاية المربع الأساسي قبل التضائل والكتابة لإسم الجامعة.

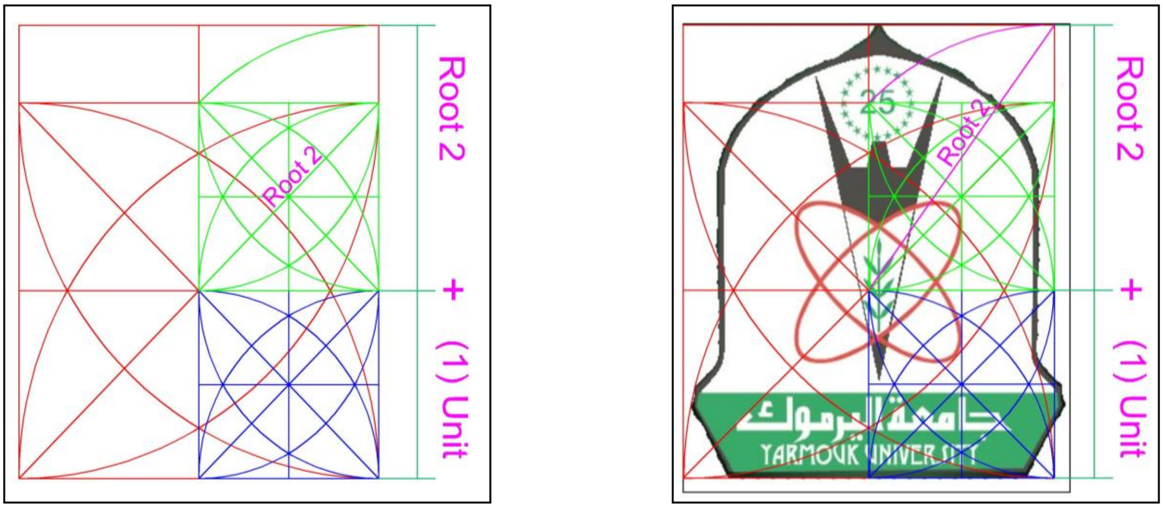
---

[٣٧٦] الموقع الإلكتروني للجامعة:
http://www.ju.edu.jo/ar/arabic/home.aspx

٢- شعار جامعة اليرموك



شعار جامعة اليرموك[٣٧٧]



شكل(٧٨)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة اليرموك بالهندسة الفاضلة</u>

من شكل(٧٨) يتضح أن شعار جامعة اليرموك خاضعه لنسبة جذر(٢) مضاف اليها وحدة واحدة (Root 2 + 1 Unit)، إن المربع الاساسي في التحليل الهندسي الفاضل تقوم بتضائل المربع، ومن المربع الأصغر ينتج نسبة جذر(٢) التي من خلالها يكتمل العمل الفني لتصميم الشعار فهو تابع لنسبة هندسية فاضلة مدروسة.

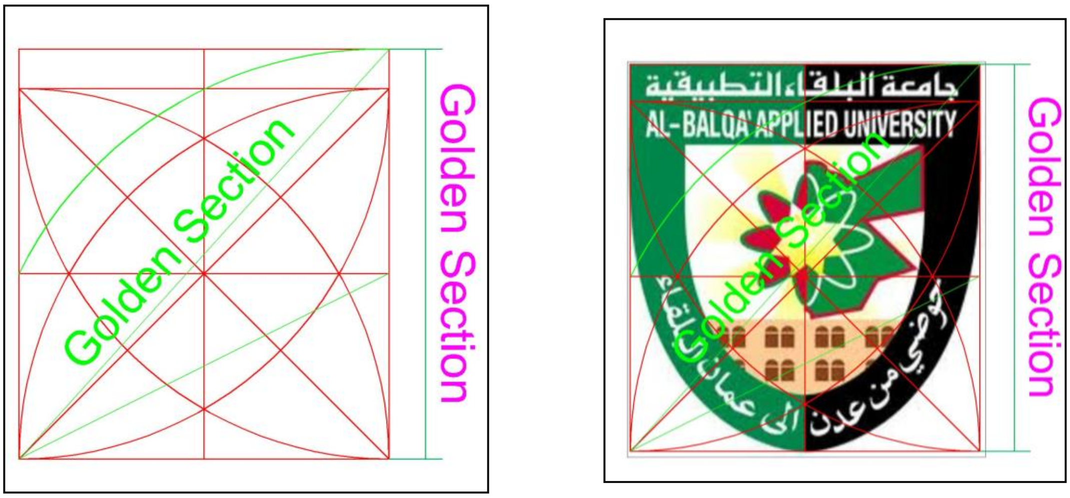
---

[٣٧٧] الموقع الإلكتروني:
/https://www.yu.edu.jo

٣- جامعة البلقاء التطبيقية



شعار جامعة البلقاء[٣٧٨]



شكل(٧٩)

التحليل الهندسي لشعار جامعة البلقاء التطبيقية باستخدام الجذور

من شكل(٧٩) نضع الشعار داخل مستطيل، نحلل المستطيل باستخدام المربع المركزي الاساسي الناتج من تقاطع دوائر زوايا المربع، نعمل على تضائل هذا المربع لنستطيع الحصول على نسبة المستطيل، بذلك يغلق لدينا المستطيل بنسبة جذر(٢) مضافا اليها وحدة واحدة (Root 2 + 1 Unit) ، حيث أن الوحدة الواحدة هذه تقاس من تضائل المربع الأساسي للتحليل.

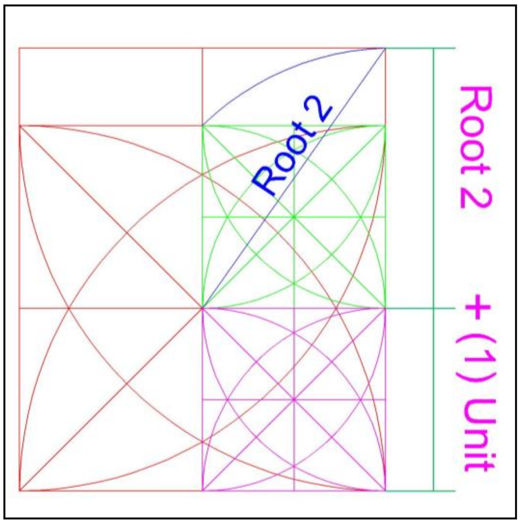
---

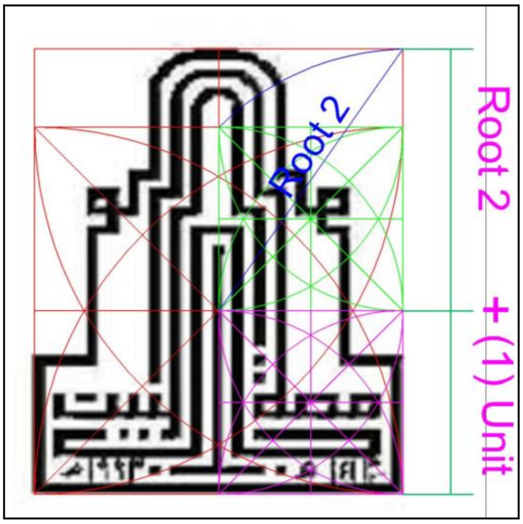
[٣٧٨] الموقع الإلكتروني للجامعة:
/https://www.bau.edu.jo

٤- جامعة آل البيت



شعار جامعة آل البيت[٣٧٩]





شكل(٨٠)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة آل البيت باستخدام الجذور</u>

نرسم مستطيل حول الشعار، وذلك كي نستطيع تحليل نسبة هذا المستطيل.

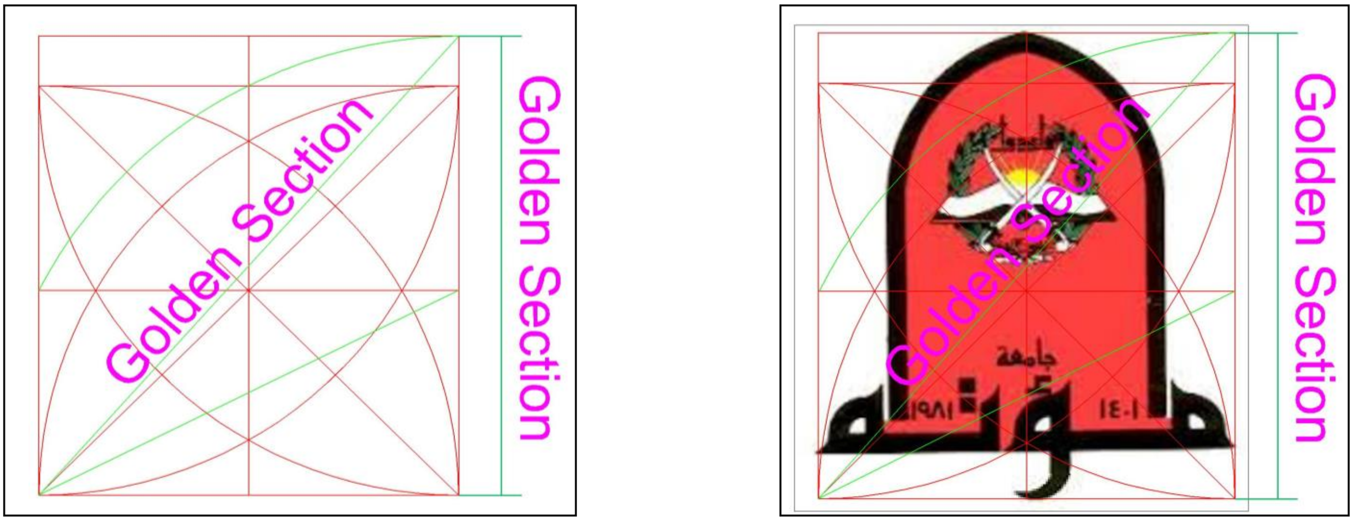
بإستخدام المربع المركزي الأساسي الناتج من تقاطع دوائر زوايا المربع نعمل على تضائل هذا المربع وذلك للحصول على نسبة هذا المستطيل، من هنا يغلق لدينا المستطيل بنسبة جذر(٢) مضافا اليها وحدة واحدة (Root2 + 1Unit) حيث أن الوحدة الواحدة هذه تقاس من تضائل المربع الأساسي للتحليل.

---

[٣٧٩] الموقع الإلكتروني للجامعة:
/http://www.aabu.edu.jo

٥- جامعة مؤتة

شعار جامعة مؤته[٣٨٠]



شكل(٨١)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة مؤته باستخدام الجذور</u>

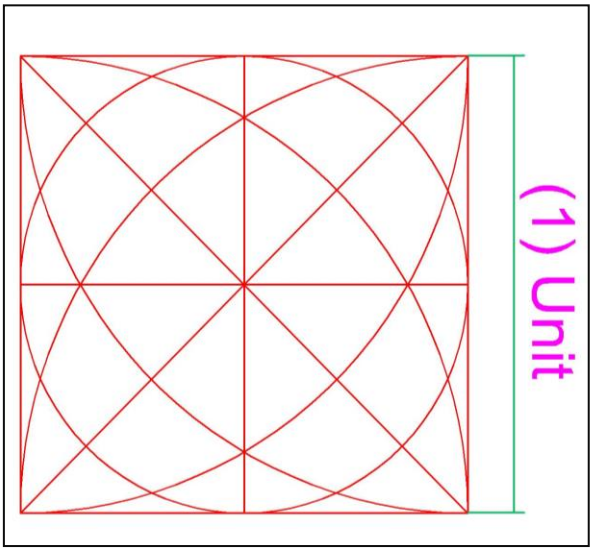
من الشكل(٨١) تبين لدينا من التحليل الهندسي لشعار جامعة مؤتـه أن الشـعار خاضـع للنسبة الذهبيـة (Golden Section) حيث استخدم المصـمم طريقـة الكتابـة لاسـم الجامعـة بشـكل درع مقلـوب، وقـام بتعزيز الشكل بقوس في نـهاية الشعار والذي يعتبر نـهاية الدرع المقلوب.

[٣٨٠] الموقع الإلكتروني للجامعة:
/http://www.mutah.edu.jo

٦- جامعة اربد الأهلية



شعار جامعة اربد الأهلية[٣٨١]



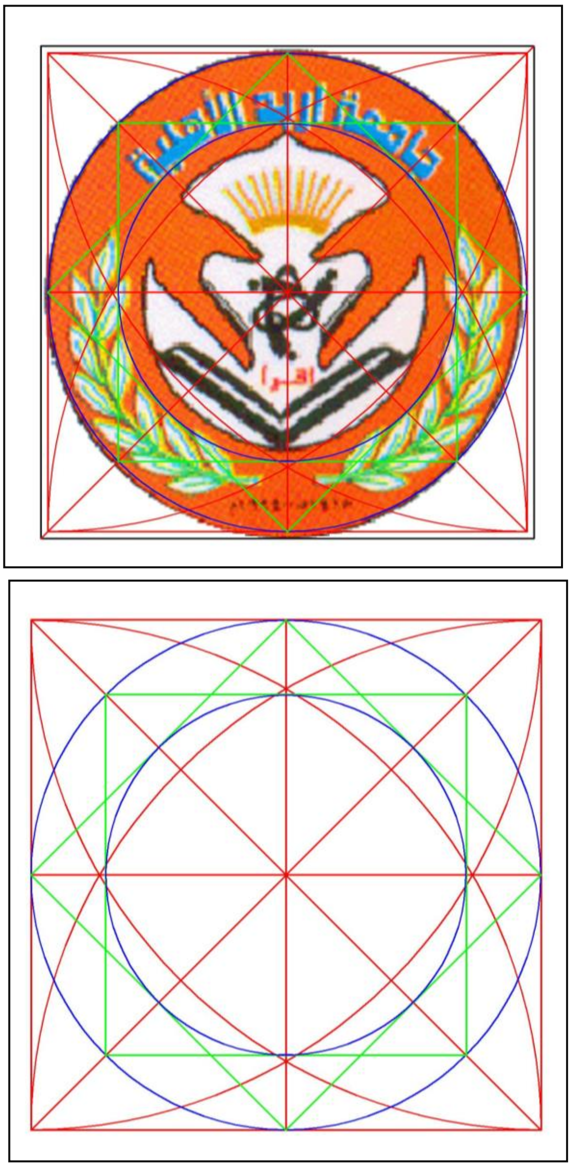


شكل(٨٢)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة اربد الأهلية باستخدام الجذور</u>

من شكل(٨٢) تبين لدينا نسبة شعار جامعة اربد الأهلية وحدة واحدة (1Unit)، أي انه مربع كامل.

[٣٨١] الموقع الإلكتروني:
/http://www.inu.edu.jo



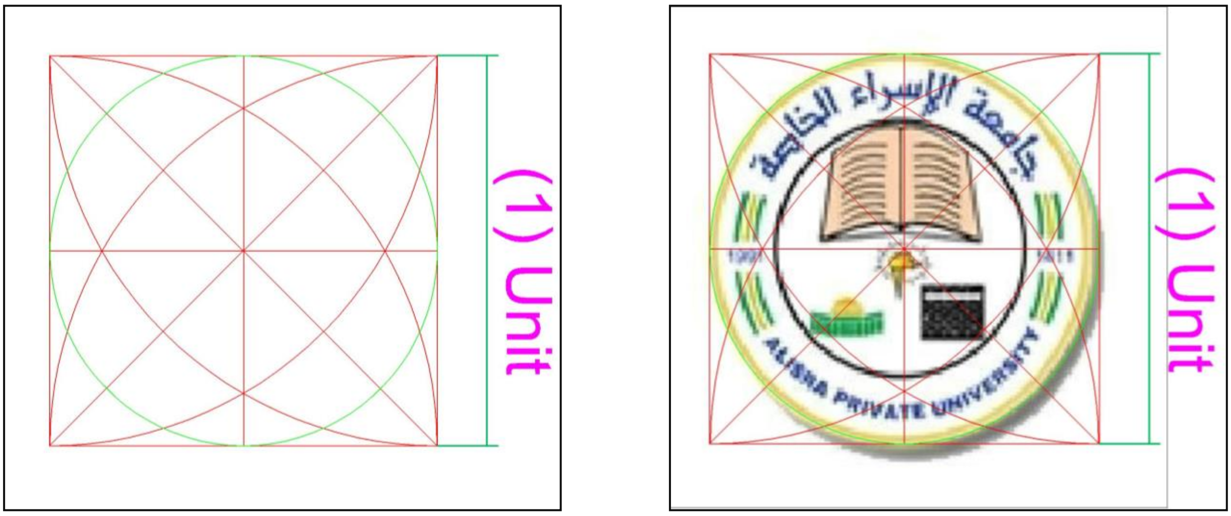
شكل(٨٢- أ)

التحليل التضاؤلي لشعار جامعة اربد الأهلية

من شكل(٨٢- أ) من التحليل الهندسي للشعار نعمل على تضاؤل المربع الأساسي لإظهار الدائرة الداخلية التي من خلالها قام المصمم برسم السنابل المحيطة برمز شعار الجامعة الذي يحمل شكل المرساة.

٧ - جامعة الإسراء الخاصة

شعار جامعة الإسراء الخاصة[٣٨٢]



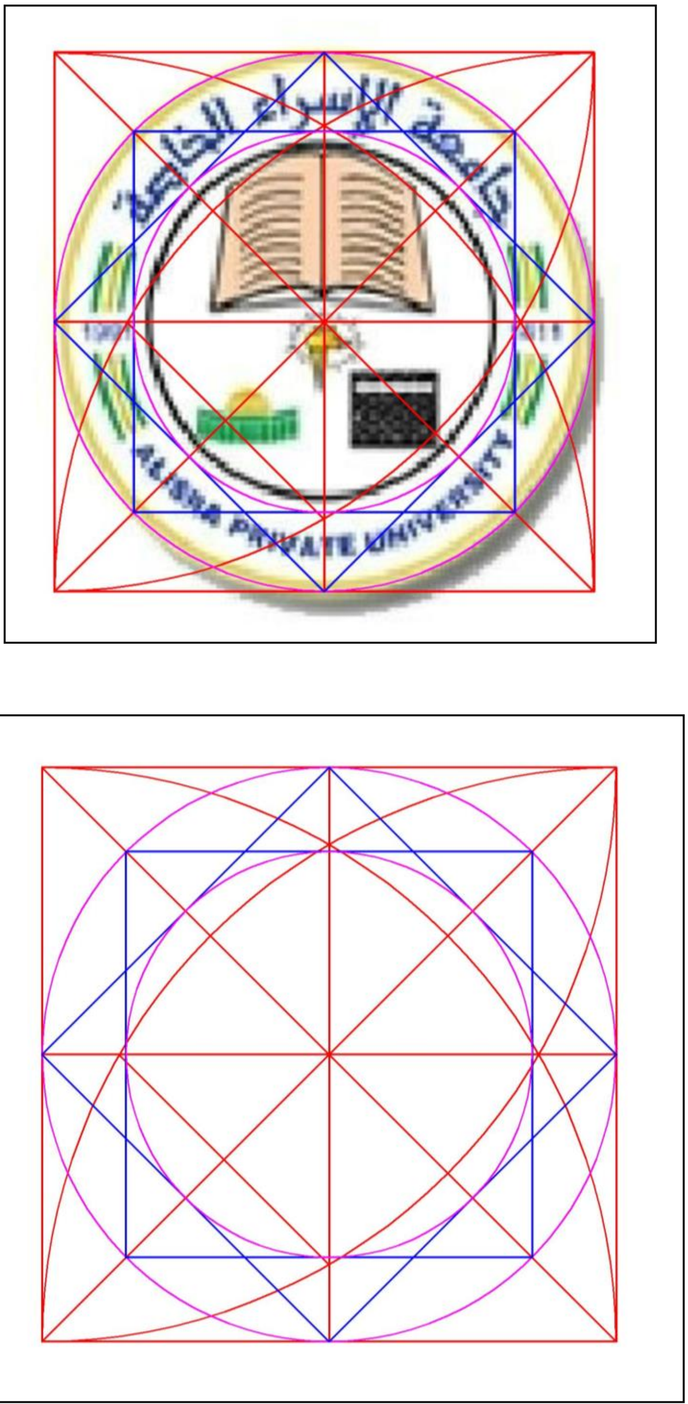
شكل(٨٣)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة الإسراء الخاصة بإستخدام الجذور</u>

من شكل(٨٣) يظهر لدينا من التحليل الهندسي الفاضل للشعار انه يخضع لنسبة وحدة واحدة مكتملة، أي مربع كامل دون أي اضافات علية ، ودون أي تضائلات للمربع، (1Unit).

---

[٣٨٢] الموقع الإلكتروني:
/http://www.isra.edu.jo



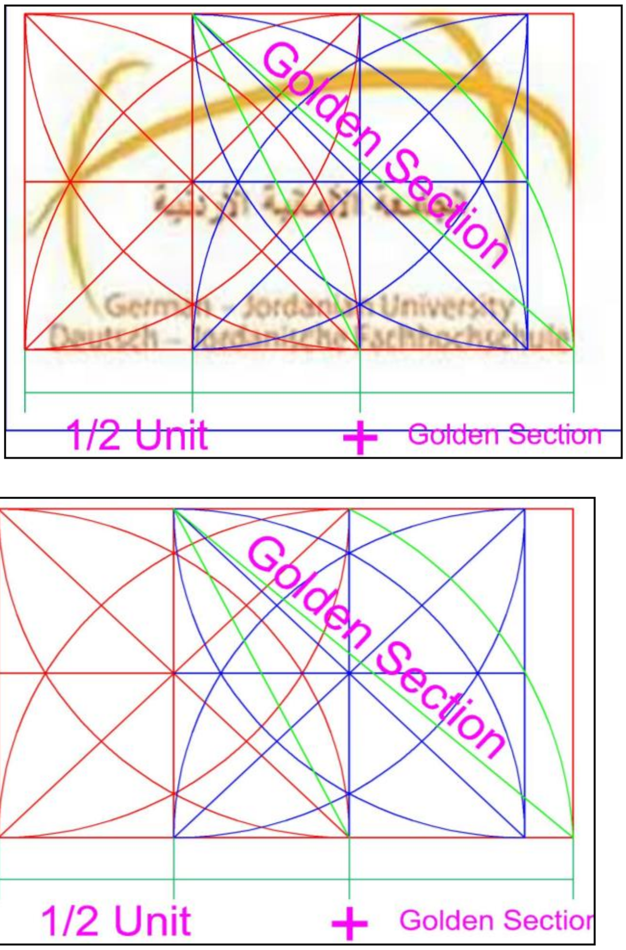
شكل(٨٣- أ)

التحليل التضاؤلي لشعار جامعة الأسراء الخاصة

من شكل(٨٣- أ) من التحليل التضائلي أي من تضائل المربع الأساسي الذي يحتوي على الشعار تظهر لدينا الدائرة الأصغر التي من خلالها توجد حدود الكتابة والتي بداخلها الاشكال الأساسية للشعار.

٨- الجامعة الألمانية الأردنية

شعار الجامعة الألمانية قديما[٣٨٣]



شكل(٨٤)

<u>التحليل الهندسي لشعار الجامعة الألمانية قبل التعديل</u>

من شكل(٨٤) تبين لدينا أن الشعار خاضع للنسبة الذهبية مضافا اليها نصف وحدة من أصل طول ضلع المربع.

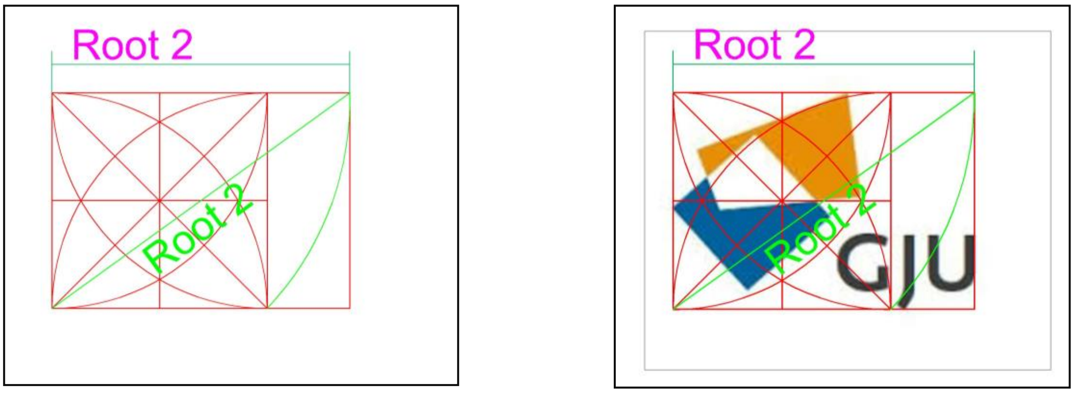
---

[٣٨٣] الموقع الإلكتروني:
http://almadenahnews.com/article/234546



شعار الجامعة الألمانية[٣٨٤]

(بعد التعديل)

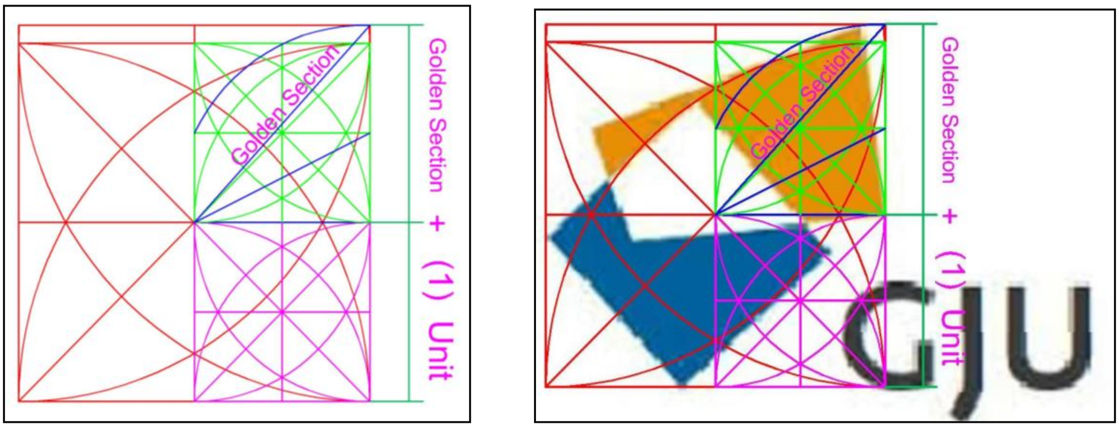


<u>شكل(٨٥) التحليل الهندسي لشعار الجامعة الألمانية الكلي بإستخدام الجذور</u>

من شكل (٨٥) يتضح لدينا أن الشعار خاضع لنسبة جذر(٢) (Root 2) دون أي اضافة.

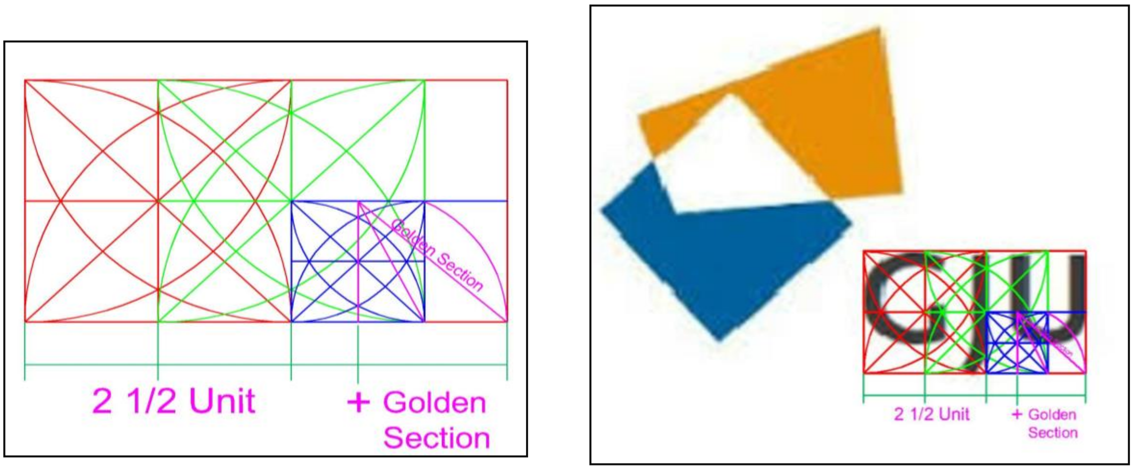
---

[٣٨٤] الموقع الإلكتروني:
http://almadenahnews.com/article/234546



شكل(٨٥- أ) التحليل الهندسي التفصيلي لشعار الجامعة الألمانية بعد التعديل بإستخدام الجذور

من شكل() يظهر لنا أن الشعار خاضع للنسبة الذهبية مضافا اليها وحدة واحدة من تضاؤل المربع الأصلي (Golden Section + 1 Unit).



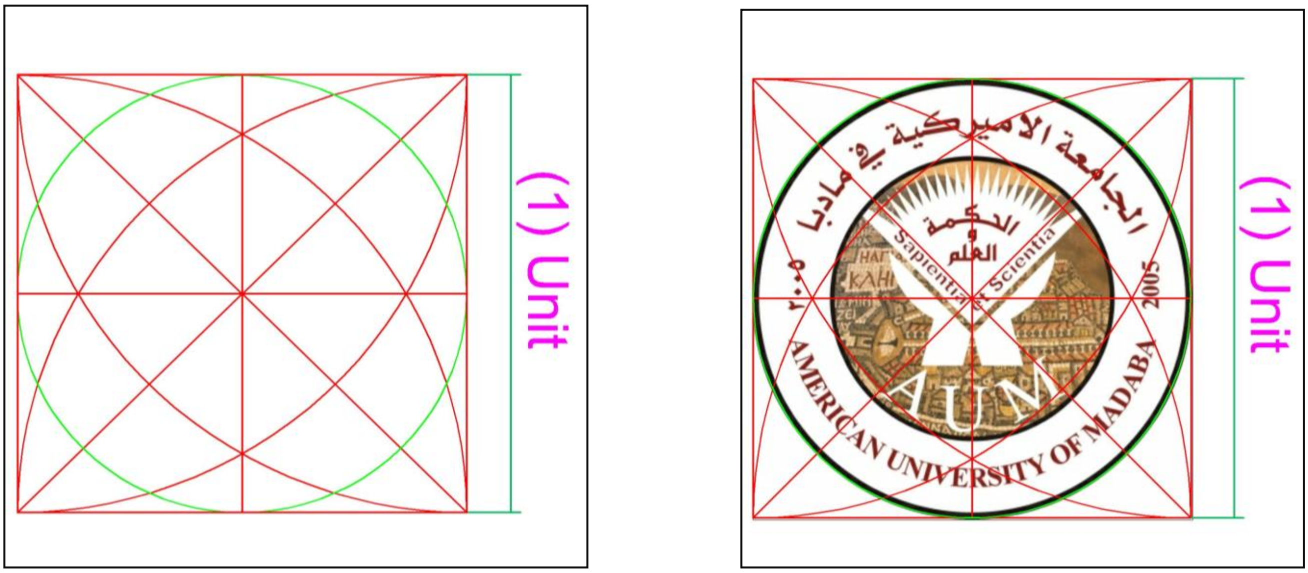
شكل(٨٥- ب) التحليل الهندسي التفصيلي لشعار الجامعة الألمانية بإستخدام الجذور

من شكل(٨٥- ب) قام الباحث بتحليل الحروف الأنجليزية للشعار وذلك لحصر هذه الحروف داخل مستطيل بحيث يظهر لنا التحليل أن هذا المستطيل خاضع للنسبة الذهبية مضافا اليها وحدتين ونصف من تضاؤل المربع الأصلي لطول ضلع المستطيل

(Golden Section + 2 1/2 Unit).

٩- الجامعة الأمريكية

شعار الجامعة الأمريكية[٣٨٥]



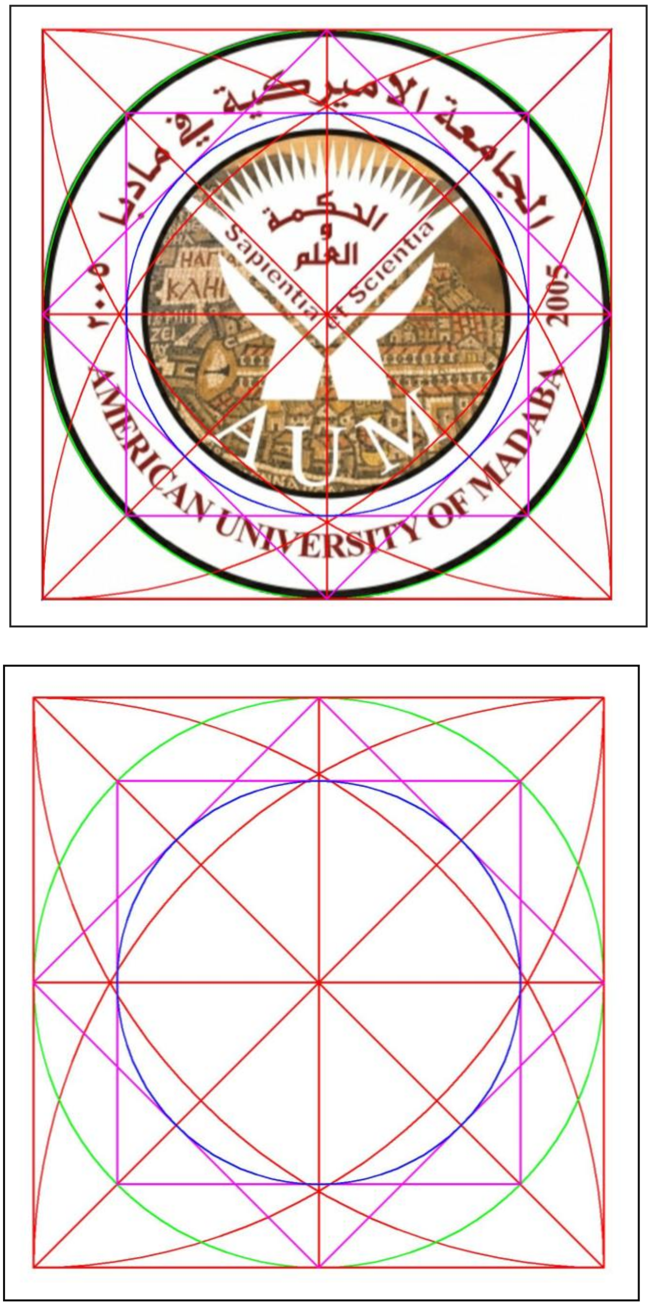
شكل(٨٦)

<u>التحليل الهندسي لشعار الجامعة الأمريكية بإستخدام الجذور</u>

من شكل(٨٦) نقوم بحصر الشعار ضمن اطار، لنأخذ طول ضلع المربع ومن أحد زوايا ضلع المربع نقوم برسم دائرة طول نصف قطرها قاعدة المضلع، نقوم بتكرار الدائرة على زوايا المضلع بنفس المقياس لينتج معنا مربعا كاملا دون أي اضافات، وهذا الشعار يحمل نسبة الوحدة المتكاملة (1Unit).

---

[٣٨٥] الموقع الإلكتروني:
/http://aum.edu.jo/en



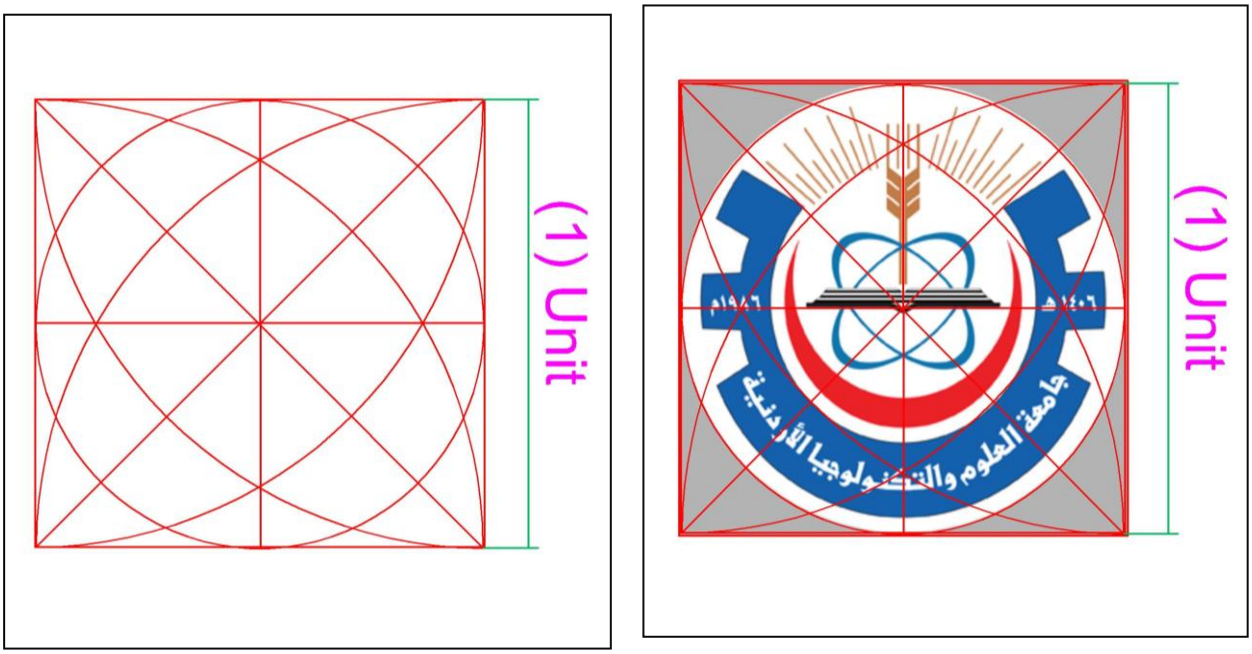
شكل(٨٦- أ)

<u>التحليل التضائلي لشعار الجامعة الأمريكية</u>

من شكل(٨٦- أ) نعمل على انشاء مربع داخلي داخل الدائرة المركزية المحصورة التي يحتويها المربع الأساسي للشعار. ومن ثم نرسم النجمة الثمانية ومن تقاطعات خطوط النجمة الثمانية مع خط العمود المركزي للمربع نرسم دائرة أصغر، بهذه الدائرة نحصل على تضائل الدائرة الأساسية لإظهار حدود دائرة الشعار ذاته، من هذا التضائل الهندسي نلاحظ أنه لم ينطبق على الدوائر التي تم تصميمها في الشعار.

١٠-جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية

شعار جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية[٣٨٦]



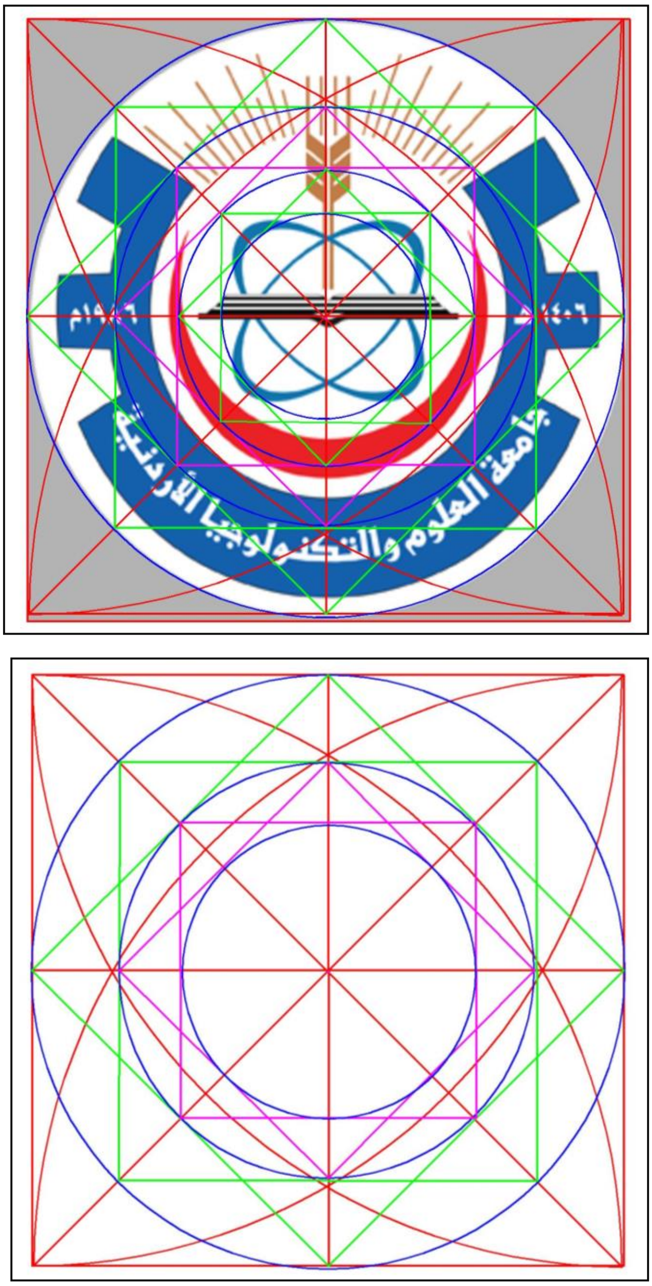
شكل(٨٧)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية</u>

من شكل(٨٧) قمنا برسم المربع وعمل التقاطعات واخراج الدوائر للشكل، أي اننا قمنا بعملية التحليل الهندسي كما سبق ذكره في شعارات سابقة، وبالتحليل الهندسي للشعار اتضح لنا بأن الشعار يخضع لنسبة الوحدة الواحدة المكتملة(1Unit).

[٣٨٦] الصورة مأخوذة من الموقع الالكتروني للجامعة انظر الرابط:

http://www.just.edu.jo/Pages/Default.aspx



شكل(٨٧- أ)

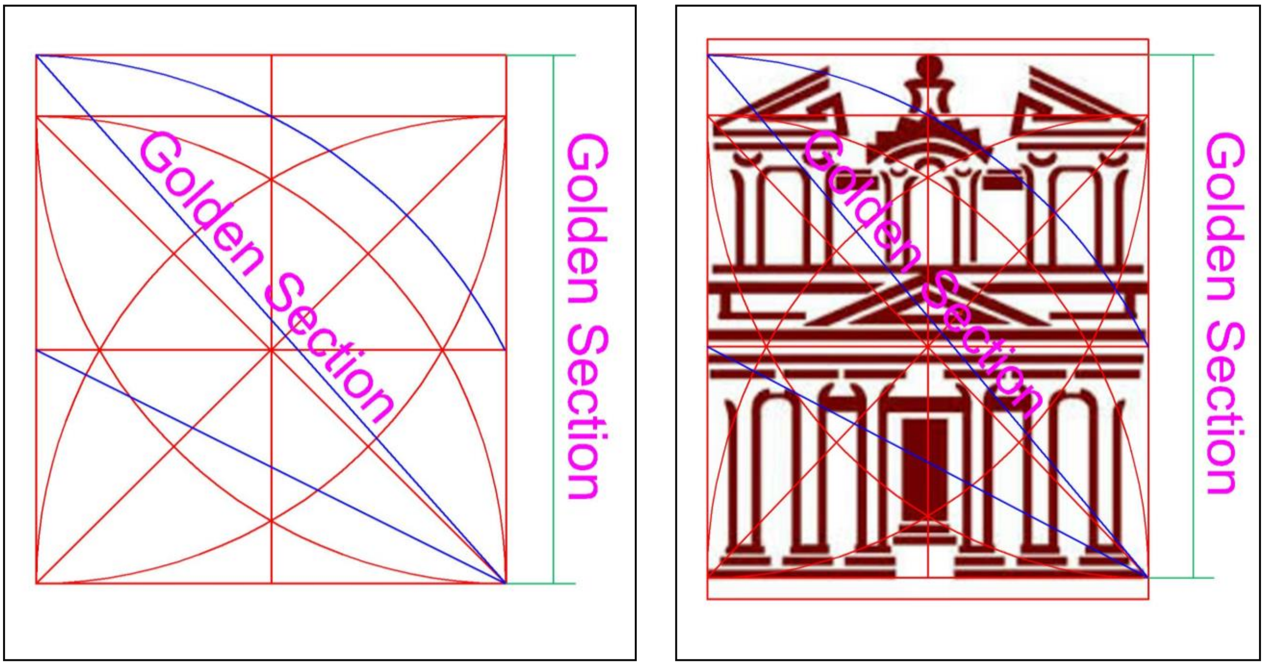
<u>التحليل التضائلي لشعار جامعة العلوم والتكنولوجيا</u>

من شكل(٨٧- أ) يظهر لدينا التحليل التضائلي للمربع الأساسي في تصميم الشعار وأن المصمم كان موفقا في تضائلاته للدوائر والكتابات الدائرية وبعض الرسومات الخاصة بالشعار والتي يحتوي عليها الشعار، حيث تتمركز جميعها مع الخط العمودي المتقاطع مع الخط الأفقي للشعار.

١١- جامعة البترا



شعار جامعة البترا[٣٨٧]



شكل(٨٨)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة البترا</u>

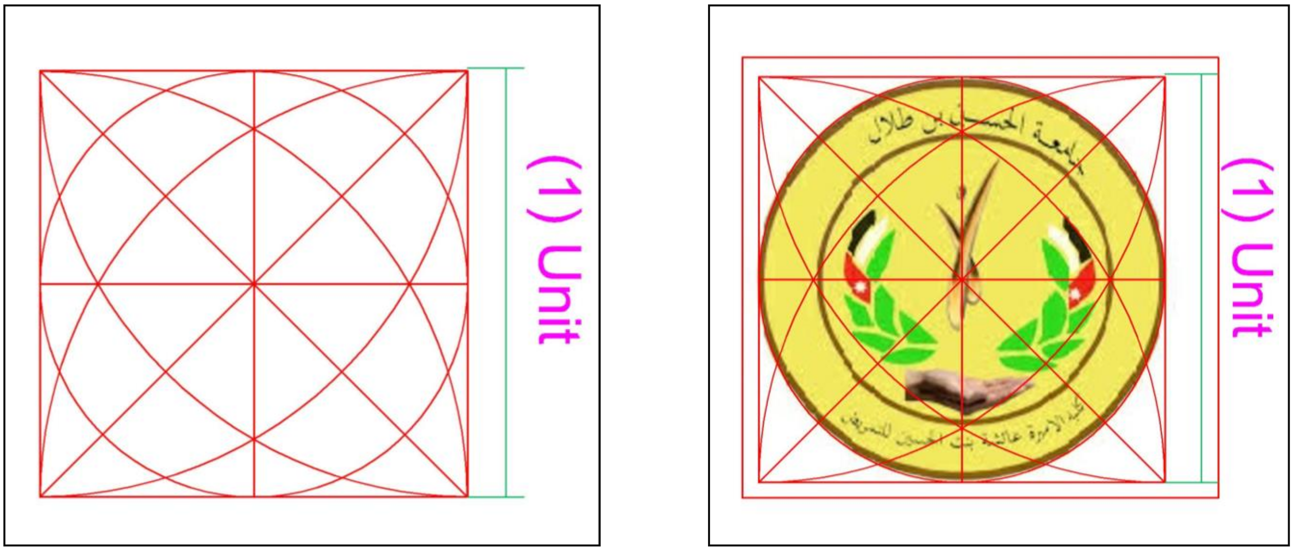
من شكل(٨٨) الذي يوضح نسبة التحليل الهندسي الفاضل لشعار جامعة البترا والذي تبين لنا من التحليل بأن التصميم يخضع للنسبة الذهبية (Golden Section) حيث تعتبر هذه النسبة(النسبة الذهبية) هي من أجمل النسب الفاضلة.

---

[٣٨٧] الموقع الإلكتروني للجامعة انظر الرابط:
https://www.uop.edu.jo/Announcements/?lang=en&location=default&nid=2118

١٢- جامعة الحسين بن طلال

شعار جامعة الحسين بن طلال[٣٨٨]



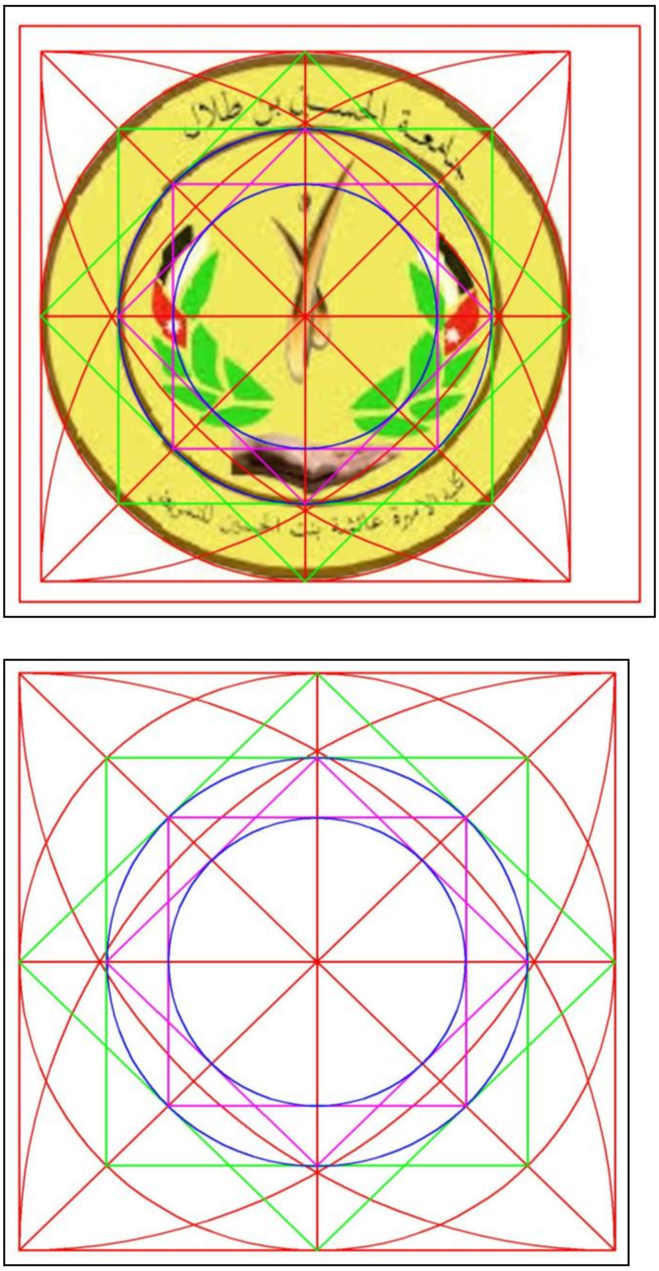
شكل(٨٩)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة الحسين بن طلال</u>

من شكل(٨٩) يتبين لنا أن الشعار خاضع بنسبة وحدة واحدة دون اضافات (1Unit).

[٣٨٨] موقع جامعة الحسين بن طلال الالكتروني. انظر الرابط:

http://ar.ahu.edu.jol,ru



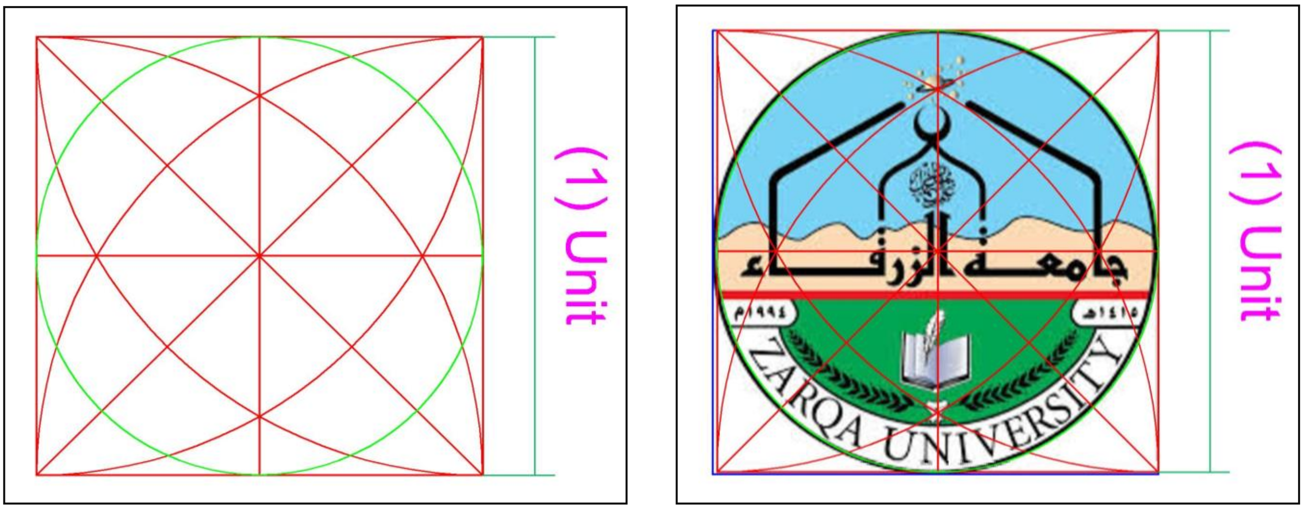
شكل(٨٩- أ)

التحليل التضائلي لشعارجامعة الحسين بن طلال

من شكل(٨٩- أ) وبالتحليل التضائلي للمربع الأساس للشعار وعند اظهار المربعات المتضائلة والدوائر المتضائلة داخل الشعار، اظهر لنا هذا التحليل نجاح المصمم بالقياسات الصحيحة لجميع عناصر الشعار.

١٣- جامعة الزرقاء الخاصة

شعار جامعة الزرقاء الخاصة.[٣٨٩]



شكل(٩٠)

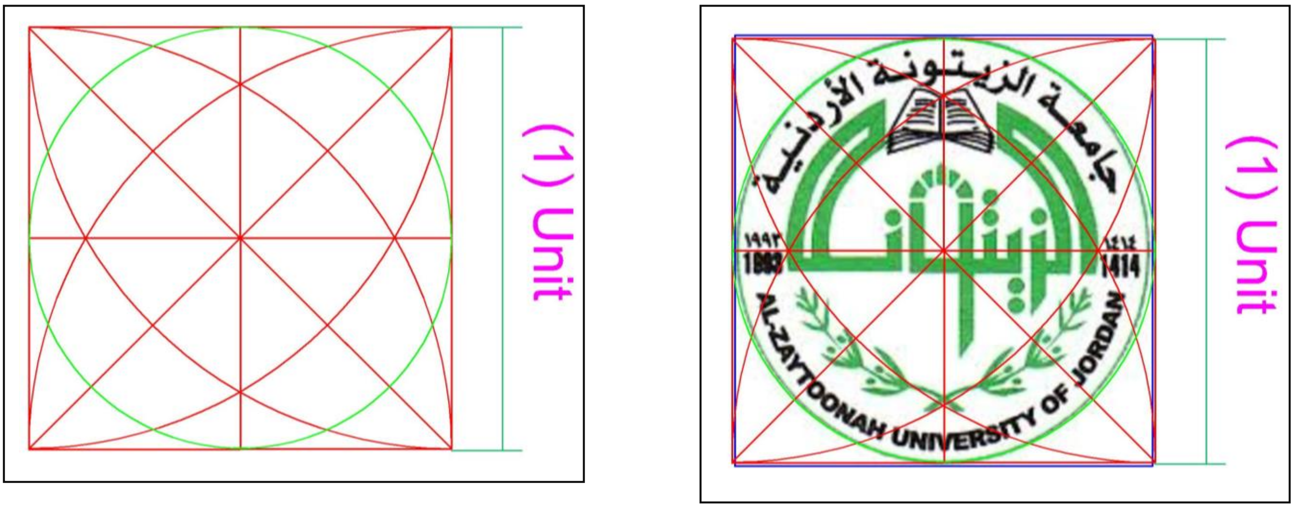
التحليل الهندسي لشعار جامعة الزرقاء الخاصة

من شكل(٩٠) يظهر لنا نسبة شعار الجامعة فهو عبارة عن وحدة واحدة كاملة (1Unit) .

[٣٨٩] الموقع الالكتروني للجامعة. انظر الرابط :
/http://www.zu.edu.jo

١٤- جامعة الزيتونة الأردنية

جامعة الزيتونة الأردنية[٣٩٠]

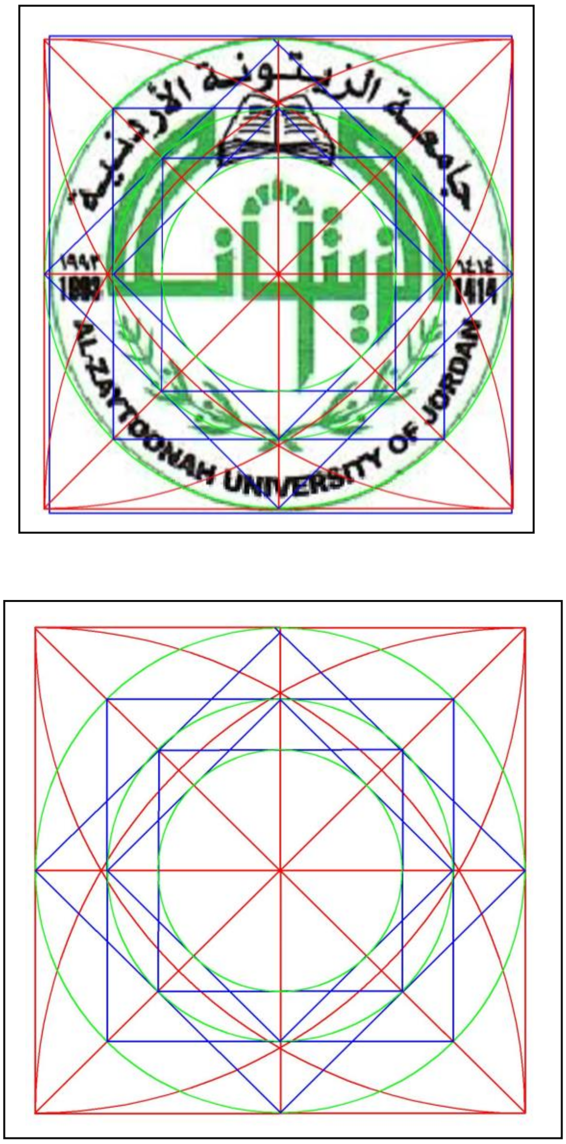


شكل(٩١)

التحليل الهندسي لشعار جامعة الزيتونة

من شكل(٩١) يظهر معنا أن النسبة التي بني عليها شعار الجامعة هي عبارة عن وحدة واحدة كاملة (1Unit).

[٣٩٠] انظر الموقع الالكتروني:
http://www.zuj.edu.jo/?lang=ar



شكل(٩١- أ)

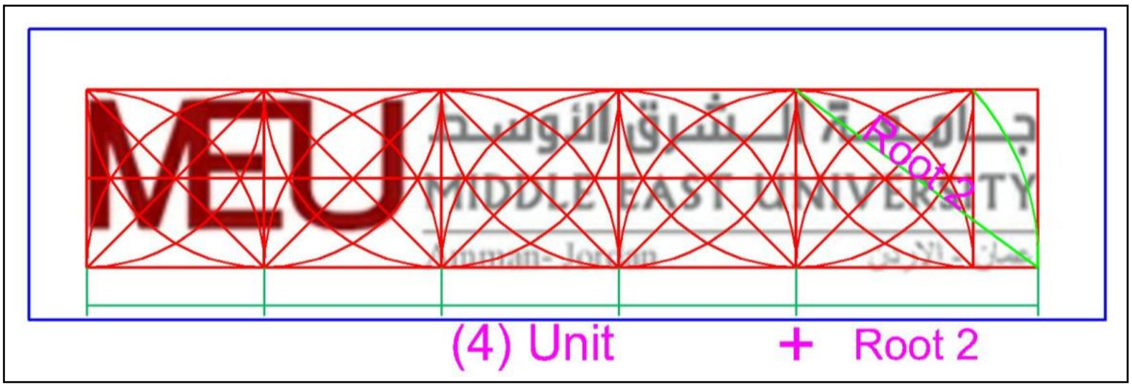
<u>التحليل التضاؤلي لشعار جامعة الزيتونة الأردنية</u>

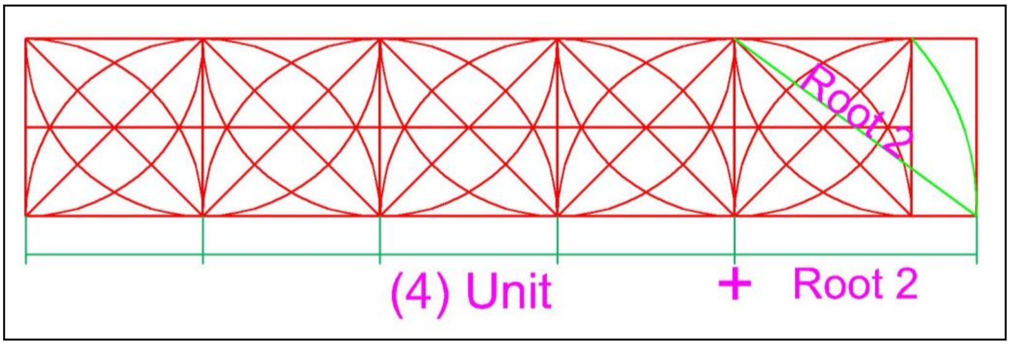
من التحليل الهندسي التضاؤلي لشعار الجامعة كان المصمم ناجحا في بناء الدوائر الداخلية التي تحمل اسم الجامعة، واغصان الزيتون، وقوس كلمة الزيتونة، جميعها منطبقة تماما على تضاؤلات الهندسة الفاضلة.

١٥- جامعة الشرق الأوسط



شعار جامعة الشرق الأوسط[٣٩١]





شكل(٩٢)

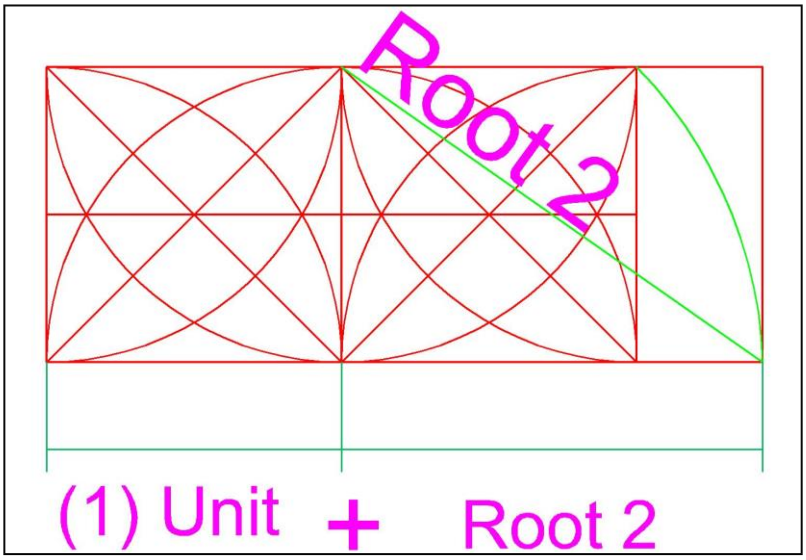
<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة الشرق الأوسط باستخدام الجذور</u>

من شكل(٩٢) وبإحاطة الشعار كاملا بالمستطيل يتبين لدينا النسبة التي صمم عليها الشعار وهي نسبة جذر٢ (Rot2+4Unit) .

---

[٣٩١] موقع الكتروني انظر الرابط:
/http://www.meu.edu.jo





شكل(٩٢- أ)

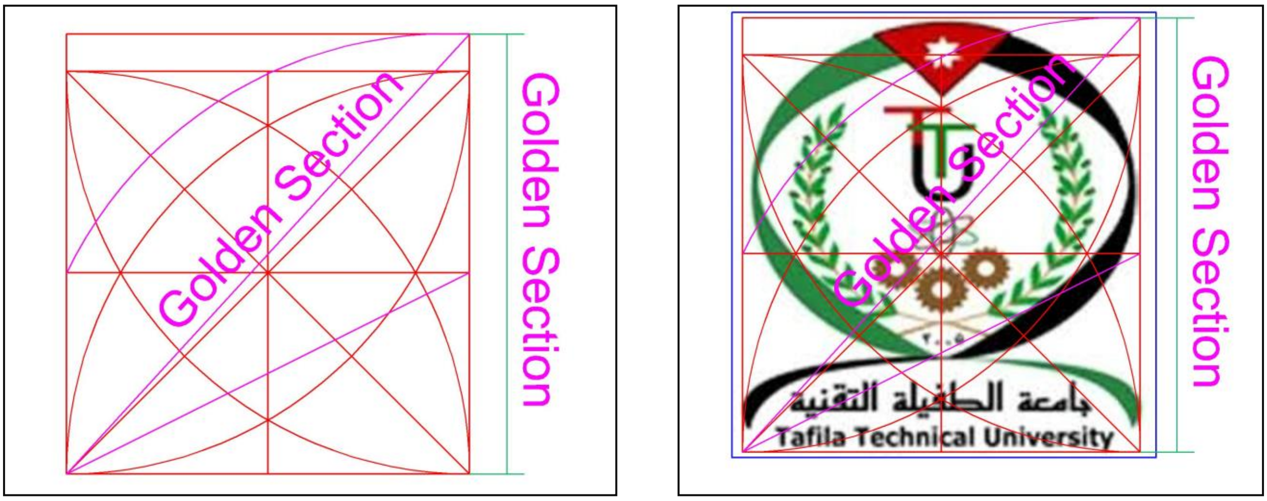
<u>التحليل التفصيلي للخط الجانبي للشعار</u>

باحاطـة الخـط المكتـوب باللغـة الانجليزيـة بمسـتطيل، ثـم نحلـل المسـتطيل بأقصـى ابعـاده ومـن خـلال التحليل الهندسي لهذا المستطيل يتضح لدينا أنـه خاضـع لجذر ٢ مضـاف اليـه وحدة واحدة من أصل طول ضلع المستطيل.

١٦- جامعة الطفيلة التقنية

جامعة الطفيلة التقنية
Tafila Technical University

شعار جامعة الطفيلة التقنية[٣٩٢]



شكل(٩٣)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة الطفيلة</u>

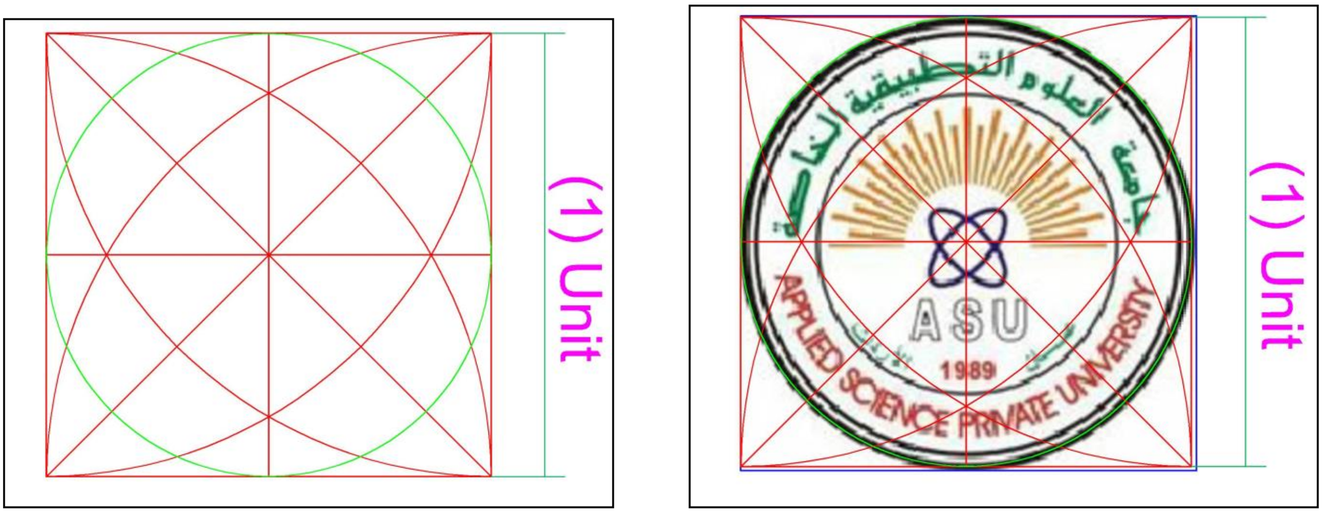
من شكل(٩٣) يظهر التحليل أن الشعار خاضع للنسبة الذهبية دون أي إضافة ونأخذ هذه النسبة من نصف المربع السفلي وطول قطر المستطيل لنصف المربع السفلي .

---

[٣٩٢] الموقع الالكتروني:
/http://www.ttu.edu.jo/index.php/ar/

١٧ - جامعة العلوم التطبيقية

شعارجامعة العلوم التطبيقية الخاصة[٣٩٣]

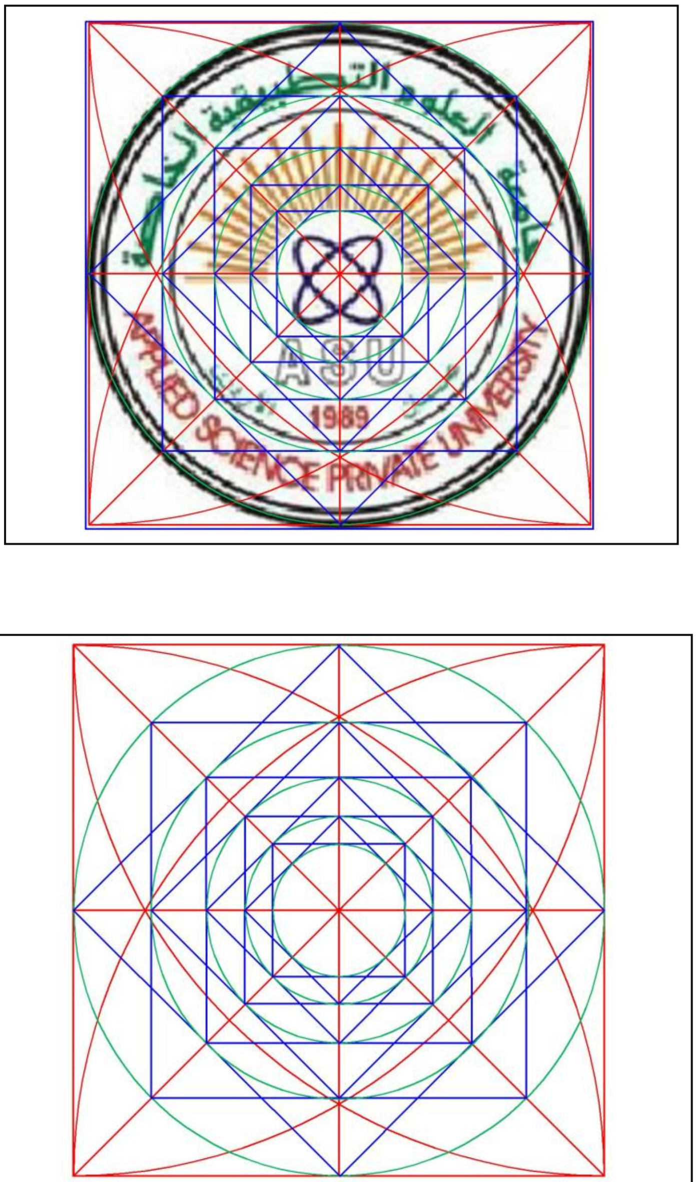


شكل(٩٤)

التحليل الهندسي لشعار جامعة العلوم التطبيقية الخاصة

من شكل(٩٤) يظهر لنا نسبة شعار الجامعة فهو عبارة عن وحدة واحدة كاملة (Unit 1) .

[٣٩٣] الموقع الالكتروني:
http://www.asu.edu.jo/index.aspx?Lang=Ar



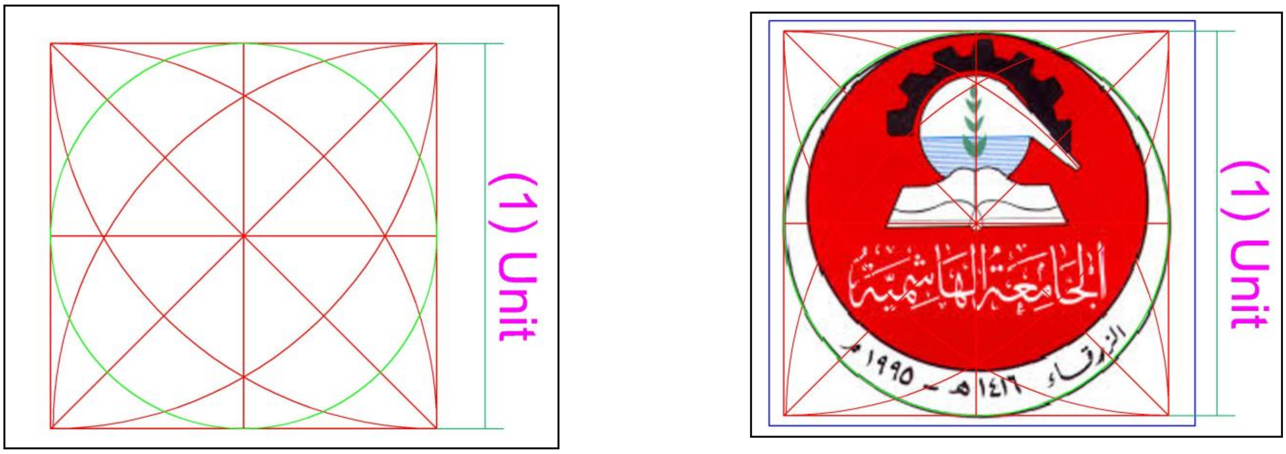
شكل(٩٤- أ)

<u>التحليل التضائلي لتفاصيل شعار جامعة العلوم التطبيقية الخاصة</u>

من شكل(٩٤- أ) يتوضح لنا نجاح المصمم في اختيار الدوائر ومراكزها بالنسبة للشعار حيث انها كانت منطبقة تماما على المربع الاساسي الخاضع لتضاؤلات الهندسة الفاضلة.

١٨- الجامعة الهاشمية

شعار الجامعة الهاشمية[٣٩٤]



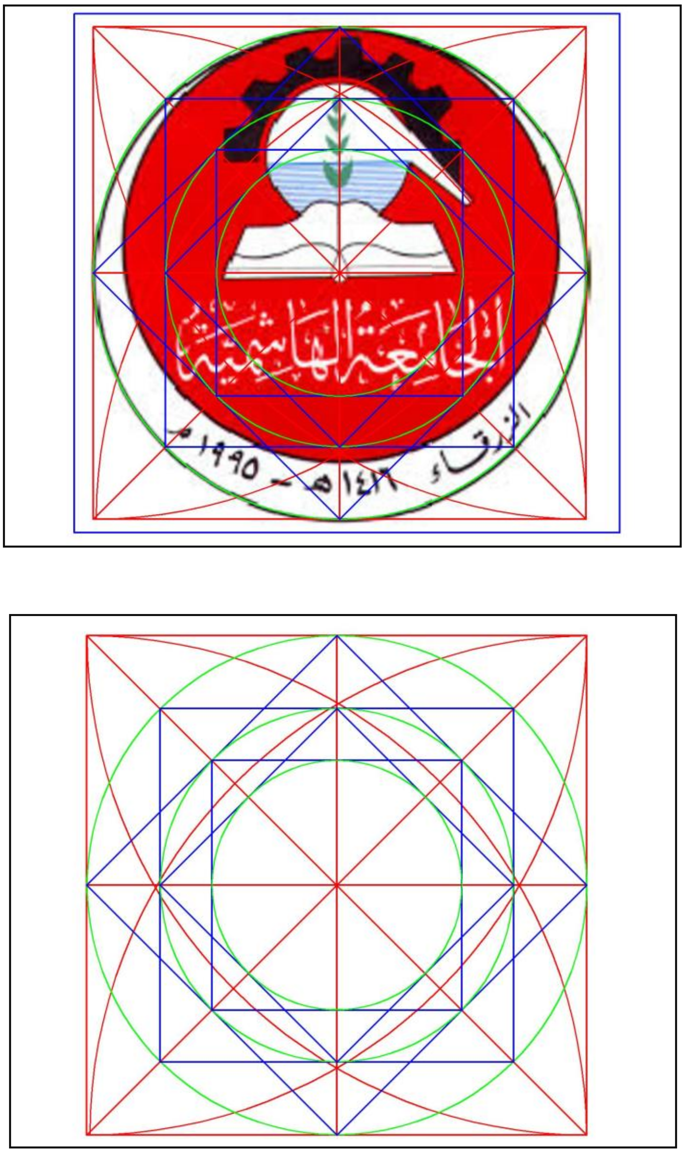
شكل(٩٥)

التحليل الهندسي لشعار الجامعة الهاشمية

من شكل(٩٥) يظهر لنا نسبة شعار الجامعة فهو عبارة عن وحدة واحدة كاملة (Unit 1) .

---

[٣٩٤] الموقع الألكتروني:
/http://www.hu.edu.jo



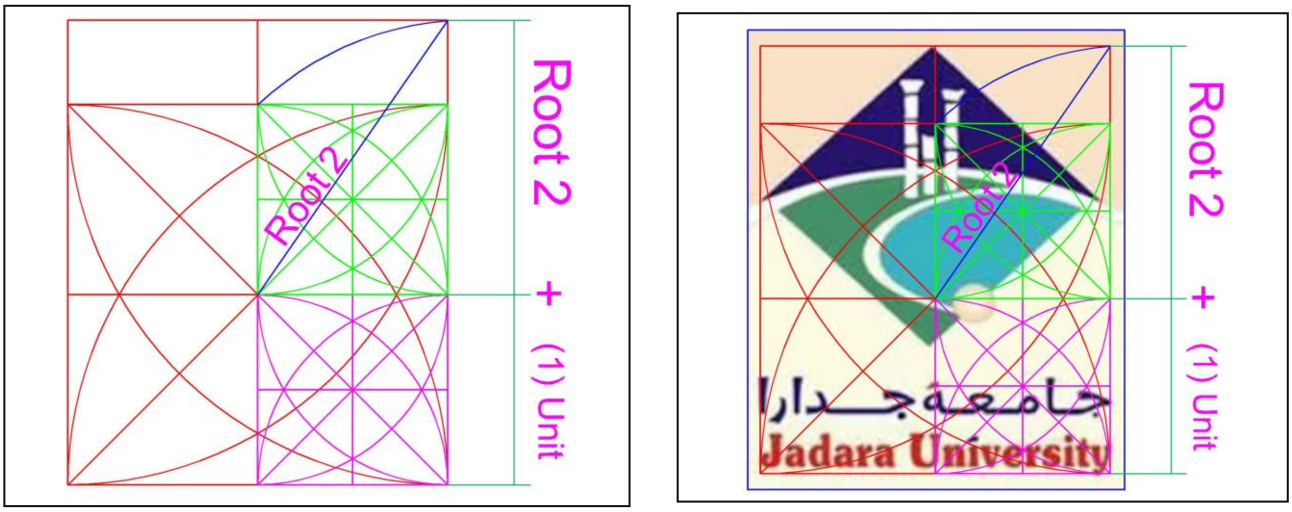
شكل(٩٥- أ)

<u>التحليل التضاؤلي لشعار الجامعة الهاشمية</u>

من شكل(٩٥- أ) تبين لدينا من التحليل الهندسي بأن المصمم لم يوفق في تضاؤلات الدوائر الداخلية التي تظهر تفاصيل الشعار حيث انها غير منطبقة على التضاؤلات الأصلية للمربع الأساسي.

١٩- جــامعة جـدارا

شعار جامعة جدارا[٣٩٥]



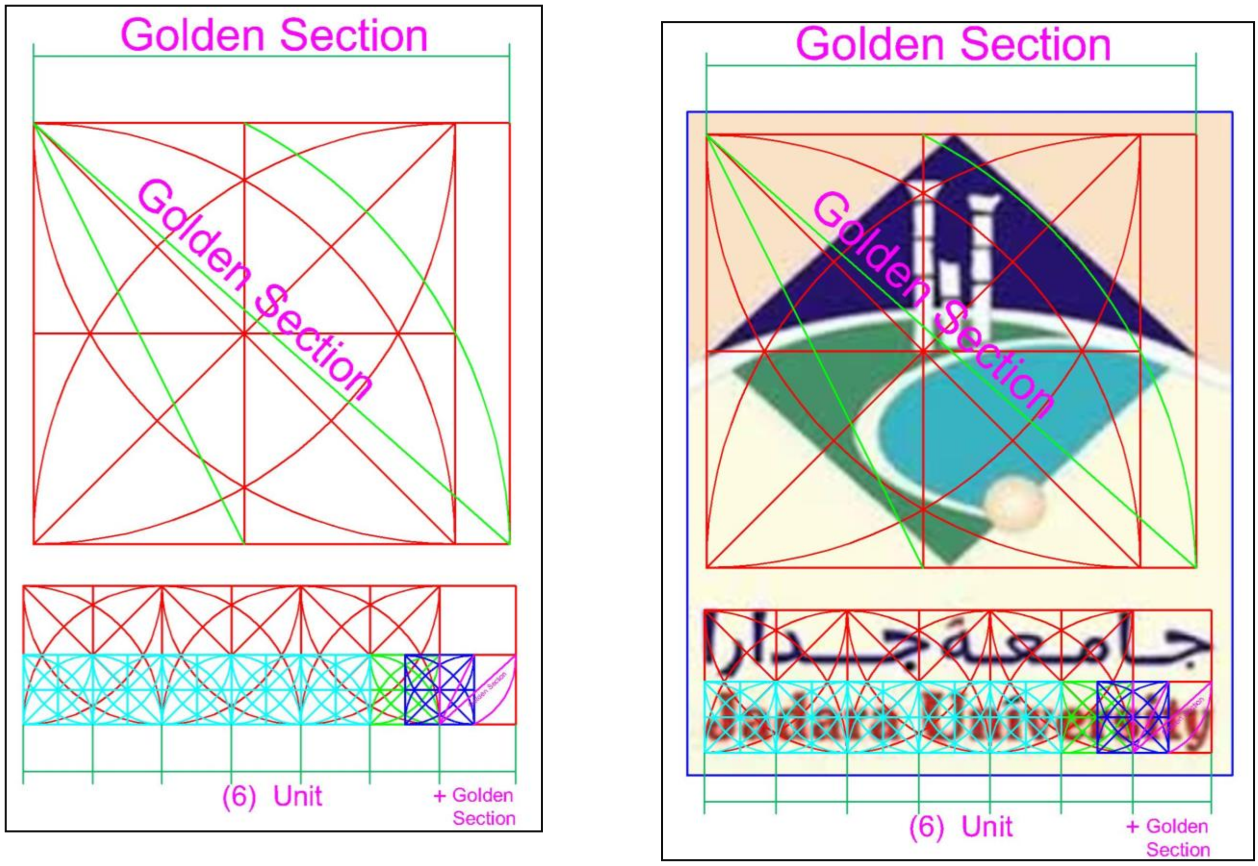
شكل(٩٦)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة جدارا بطريقة الجذور</u>

من الشكل(٩٦) تبين معنا عند تحليل الشعار بأن شعار جامعة جدارا خاضع لنسبة جذر (٢) مضاف اليه وحدة واحدة (Root 2 + 1 Unit).

---

[٣٩٥] الموقع الإلكتروني:
/http://jadara.edu.jo/reghome



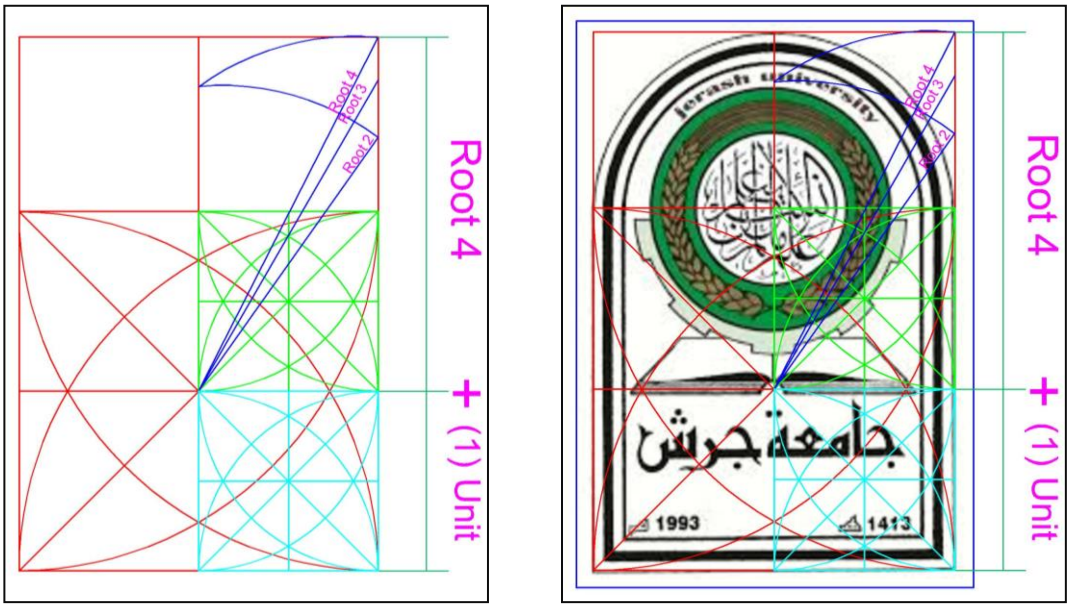
شكل(٩٦- أ)

<u>التحليل التفصيلي لشعار جامعة جدارا</u>

من شكل(٩٦- أ) والتحليل التفصيلي لشعار جامعة جدارا، إن الجزء العلوي للأشكال التجريدية والأعمدة الوسطية يتم حصرها بمستطيل وبعد ذلك يتم تحليل هذا المستطيل حيث نجد أنه يحمل النسبة الذهبية دون أي زيادة، بينما الجزء من الشعار الذي يحتوي على الكتابة يتم حصرها بمستطيل وهذا المستطيل بعد التحليل نجد أنه يحمل النسبة الذهبية مضافا اليها ٦ وحدات (Golden Section + 6 Unit)

٢٠- جامعة جرش

شعار جامعة جرش[٣٩٦]



شكل(٩٧)

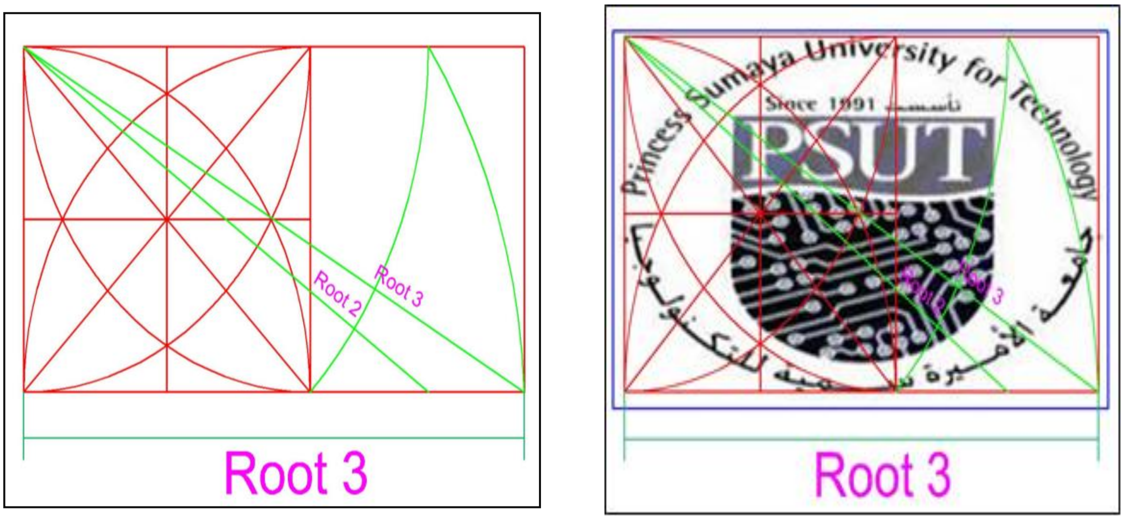
<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة جرش بإستخدام الجذور</u>

من شكل (٩٧) يتم حصر شعار جامعة جرش ضمن مستطيل وبعد ذلك يتم تحليل هذا المستطيل بطريقة الهندسة الجذور، ومن خلال تحليل الشكل يتبين بأن الشعار يخضع لنسبة جذر (٤) مضافا اليها وحدة واحدة من تضاؤل المربع الأصلي لطول ضلع مستطيل الشعار(Root 4+ 1 Unit).

[٣٩٦] الموقع الإلكتروني:
http://www.jpu.edu.jo/index.aspx

٢١- جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا

شعارجامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا[٣٩٧]



شكل (٩٨)

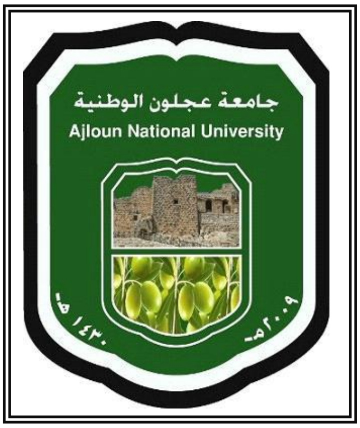
<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا</u>

من شكل(٩٨) يتم حصر الشعار داخل مستطيل ومن أقصر ضلع للمستطيل نقوم من نهاية زاوية المستطيل برسم دائرة طول نصف قطرها طول ضلع المستطيل الأصغر، ويتم تكرار هذه الدائرة على الزوايا الأربعه لينتج لدينا مربع صحيح ومن طول قطر المربع نقوم برسم دائرة وبتقاطع الدائرة مع طول ضلع المستطيل الأطول ينتج لدينا نسبة جذر (2) وبأخذ طول قطر نسبة جذر(2) نقوم برسم دائرة وينتهي التقاء هذه الدائرة مع نهاية المستطيل لينتج لدينا نسبة جذر (3) وبذلك يكون نسبة شعار جامعة الأميرة سمية خاضع لنسبة جذر(3) (Root3) دون اضافات.

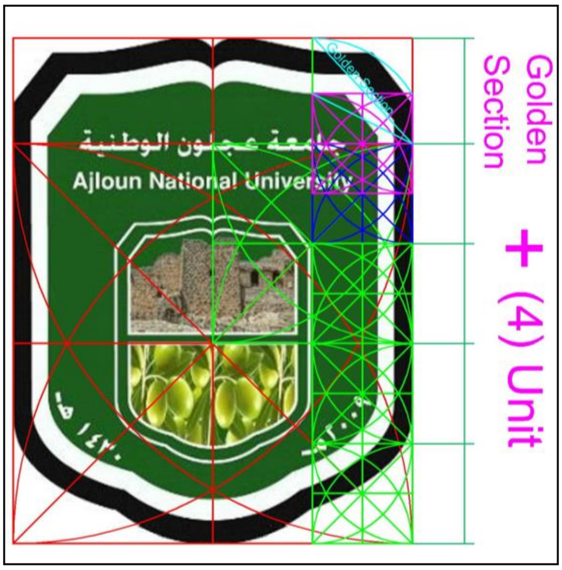
---

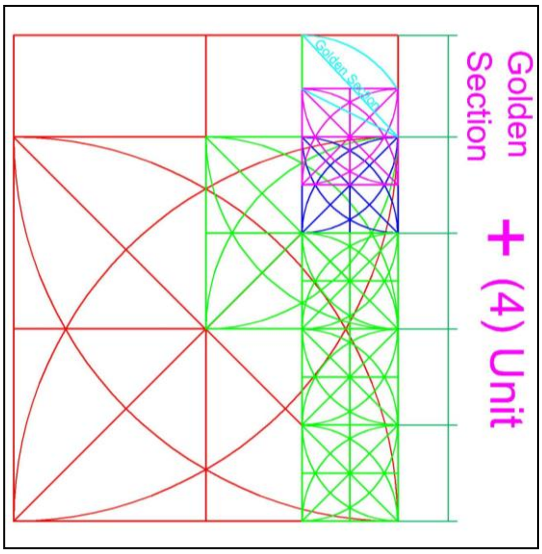
[٣٩٧] الموقع الإلكتروني:
/http://psut.edu.jo/site/en

٢٢- جامعة عجلون الوطنية



شعار جامعة عجلون الوطنية[٣٩٨]





شكل(٩٩)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة عجلون الوطنية</u>

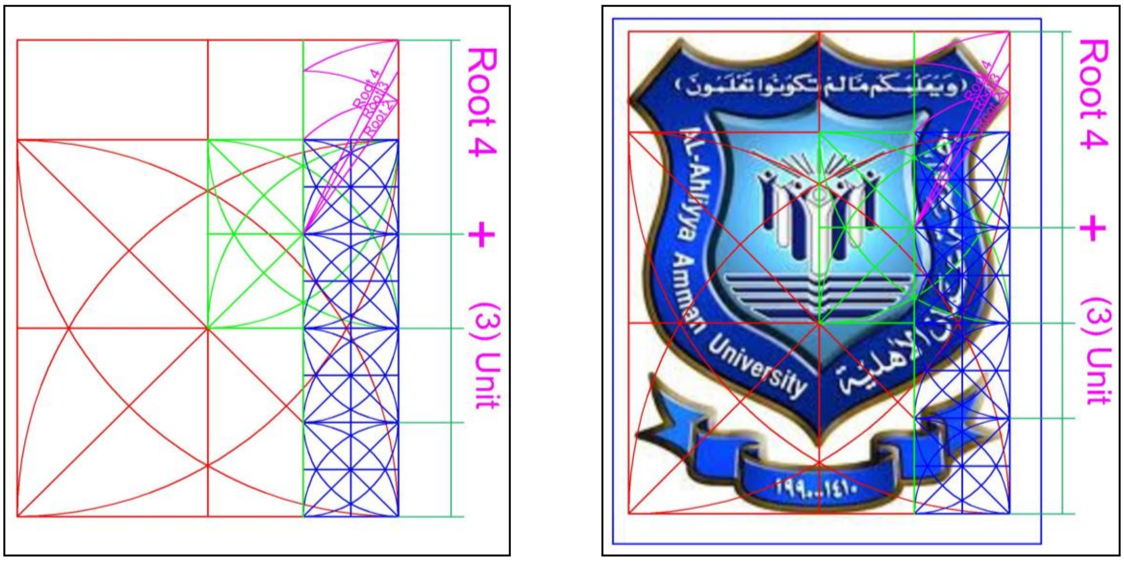
من شكل(٩٩) يتبين لدينا أن شعار الجامعة خاضع للنسبة الذهبية مضافا اليها اربع وحدات (Golden Section+4Unit)، من تضاؤل المربع الأساسي للمستطيل المحيط بالشعار.

[٣٩٨] الموقع الإلكتروني:
/http://www.anu.edu.jo

٢٣- جامعة عمان الأهلية



شعارجامعة عمان الأهلية[٣٩٩]



شكل(١٠٠)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة عمان الأهلية باستخدام الجذور</u>

من شكل(١٠٠) يتضح لدينا أن شعار جامعة عمان الأهلية خاضع لنسبة جذر (٤) مضافا اليها ثلاث وحدات (Root4+3Unit) من تضاؤل المربع الأصلي للمستطيل والذي يحتوي بداخله الشعار.

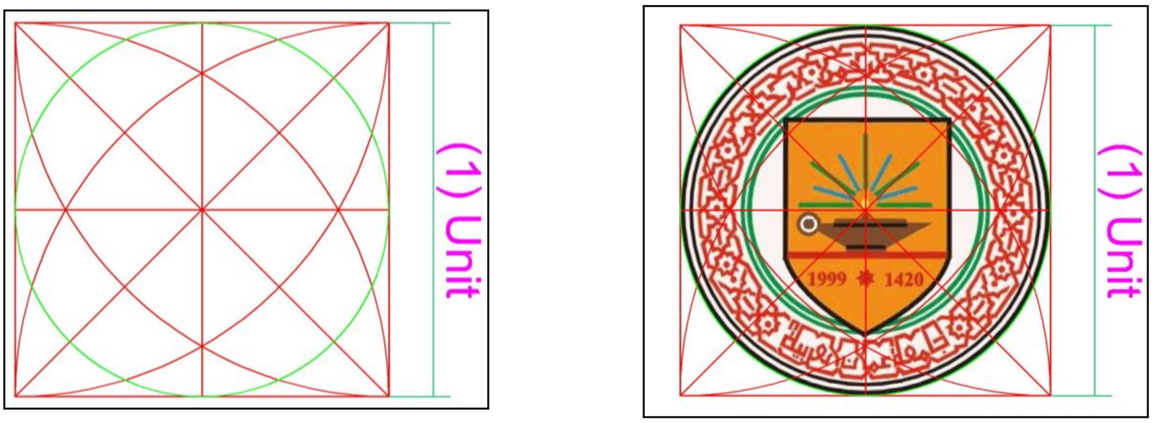
---

[٣٩٩] الموقع الإلكتروني:
http://www.ammanu.edu.jo/AR/HomePage/Home.aspx

٢٤- جامعة عمان العربية



شعار جامعة عمان العربية[٤٠٠]

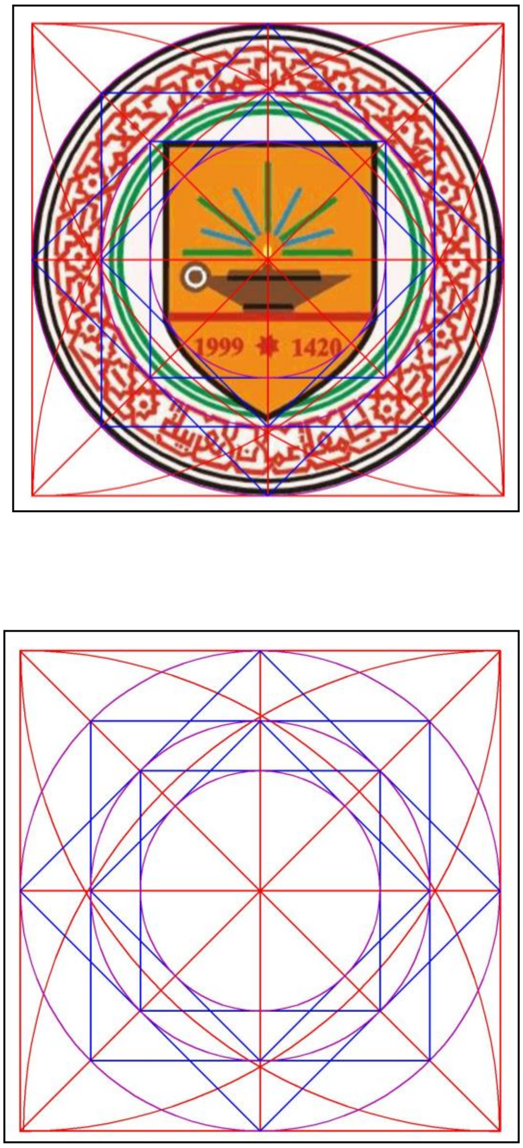


شكل(١٠١)

<u>التحليل الهندسي لشعار جامعة عمان العربية بإستخدام طريقة الجذور</u>

من شكل(١٠١) يتضح لدينا أن شعار جامعة عمان العربية خاضع لنسبة وحدة واحدة مكتملة أي مربع كامل من طول ضلع المضلع المحيط بالشعار(1Unit).

[٤٠٠] الموقع الإلكتروني:
http://www.aau.edu.jo/ar/Default.aspx



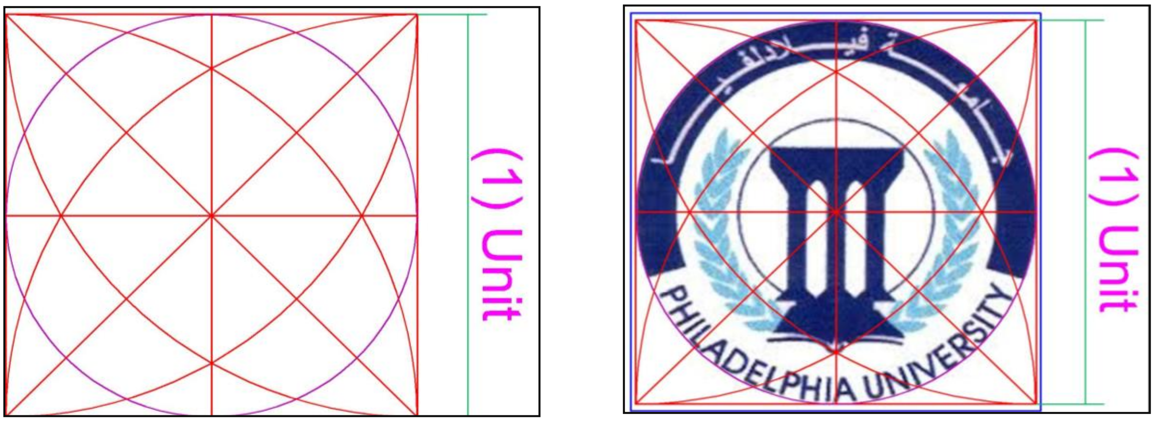
شكل(١٠١- أ)

التحليل التضاؤلي لشعار جامعة عمان العربية

من شكل(١٠١- أ) يتبين لدينا أن التضائل للمربع الأساسي للمربع المحيط بالشعار والدوائر التي تضاؤلها من المربعات المتضائلة منطبقة تماما على تفاصيل الشعار والدوائر التي تم تصميمها داخل الشعار، بذلك يكون المصمم قد نجح في وضع الدوائر والتفاصيل للشعار.

٢٥- جامعة فيلادلفيا

شعار جامعة فيلادلفيا[٤٠١]



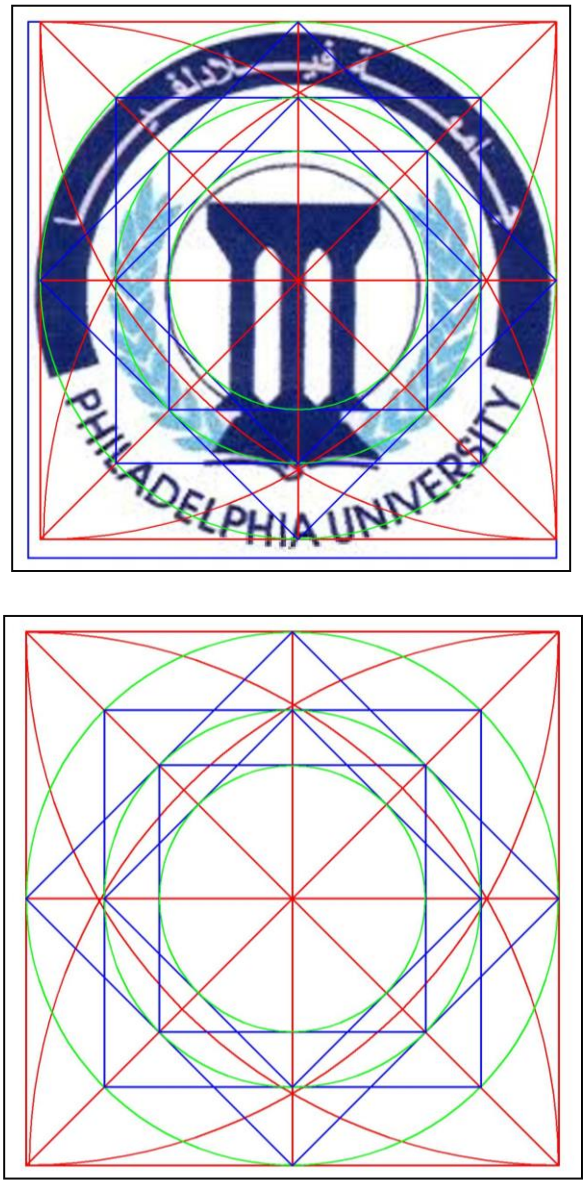
شكل(١٠٢)

التحليل الهندسي لشعار جامعة فيلادلفيا بإستخدام الجذور

من شكل(١٠٢) يتبين لدينا أن الشعار خاضع لنسبة وحدة واحدة مكتملة (1 Unit).

---

[٤٠١] الموقع الإلكتروني:
/http://www.philadelphia.edu.jo/arabic



شكل(١٠٢- أ)

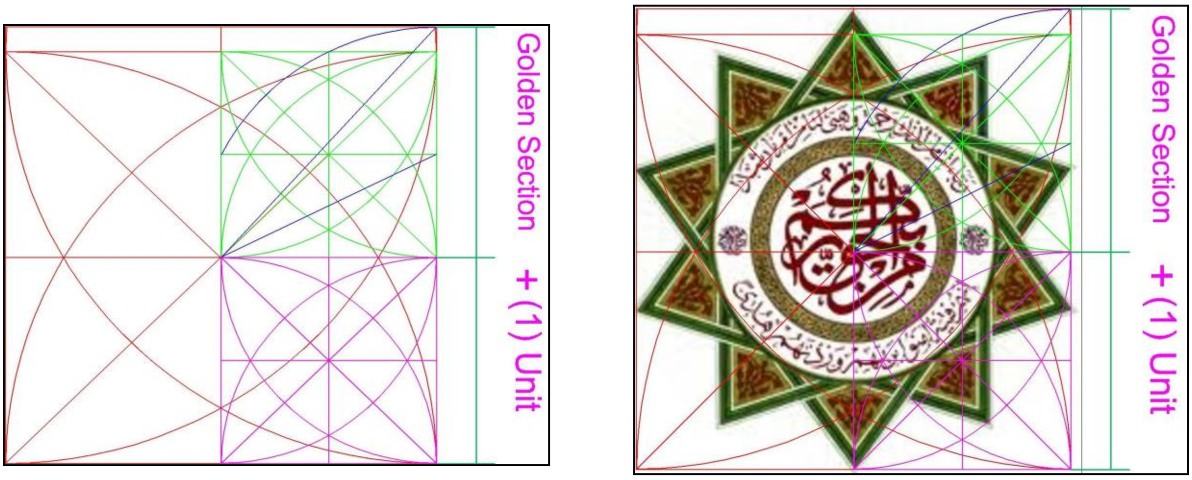
<u>التحليل التضاؤلي لشعار جامعة فيلادلفيا</u>

من شكل(١٠٢- أ) يتضح بأن المصمم كان موفقا في اسقاط التصاميم داخل الشعار حيث انها وضعت ضمن تضاؤل هندسي دقيق ومدروس، فكل خط وكل دائرة داخل التصميم كانت نابعة من تضاؤل المربعات المنبثقة من المربع الأصلي للشعارالتي من خلالها تضائلت الدوائر الداخلية كما هو مبين بالرسم.

٢٦- جامعة العلوم الإسلامية العالمية



شعار الجامعة [٤٠٢]



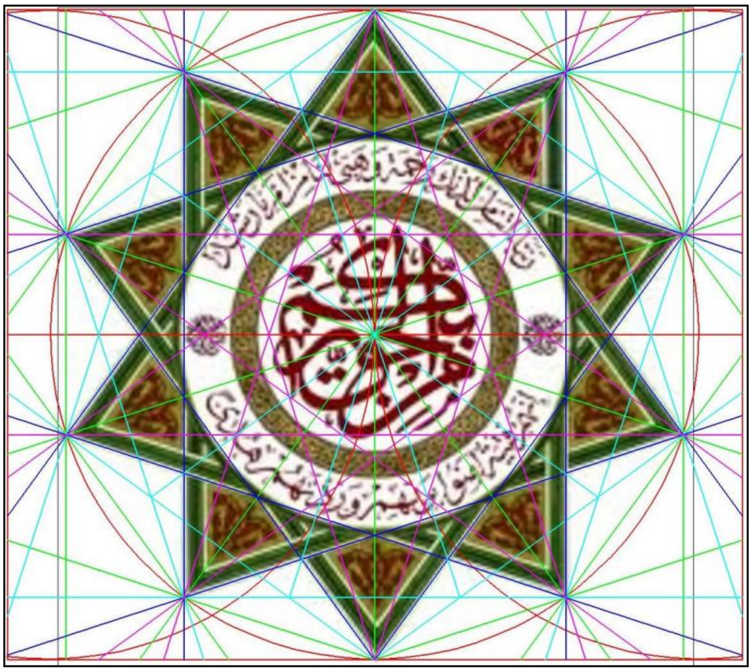
شكل(١٠٣)

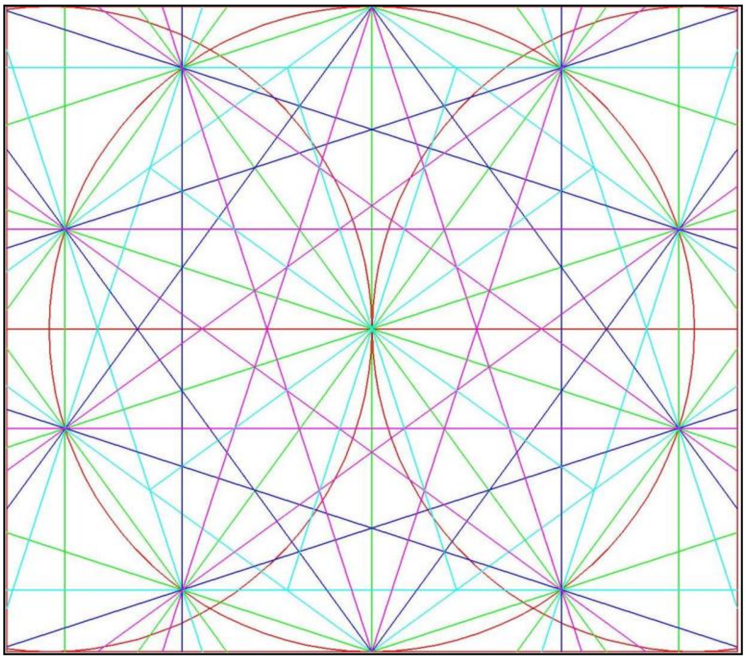
التحليل الهندسي لشعار جامعة العلوم الإسلامية بطريقة الجذور

يوضح لنا تحليل شكل(١٠٣) أن الشعار خاضع للنسبة الذهبية مضافا اليها وحدة واحدة (Golden section + 1 Unit)، والمقصود بالوحدة الواحدة بأن طول ضلع المربع الكامل لهذه النسبة.

---

[٤٠٢] الموقع الإلكتروني:
/http://www.wise.edu.jo





شكل(١٠٣- أ)

التحليل الهندسي الفاضل للشعار باستخدام دائرة الوحدة

من شكل() نلاحظ أننا اسقطنا النجمة العشارية والشكل العشاري ومضاعفات النجمة العشارية ذلك لأن التحليل الهندسي خاضع للنسبة الذهبية، فتقاطعات الخطوط للنجوم العشارية مع خطوط الأفق والخطوط العمودية والشكل العشاري تعطينا التفاصيل الدقيقة لشكل الشعار.

في نهاية البحث قامت الباحثة بعمل جدول يضم اسماء الجامعات الأردنية، وذلك ليتم حصر الجامعات التي تحمل في شعارها أي عنصر من عناصر الهوية للفن الإسلامي، قسم الجدول الى ثلاثة اقسام العنصر الأول هو النص؛ ونعني بالنص في هذا الجدول أي أن يكون الشعار يحتوي على نص مكتوب بالخط العربي. العنصر الثاني في الجدول هو التصميم؛ والمقصود بالتصميم هو هل هناك شعار أو رنك أو علامة اسلامية بنفس التصميم أو أقرب أليه؟ العنصر الثالث الفنون الإسلامية، ونعني بالفنون هل احتوى الشعار على أي فن من الفنون الإسلامية؟ والفنون الإسلامية متعدده سبق ذكرها بالبحث.

من خلال الدراسة التحليلية الفنية والهندسية لشعارات الجامعات الأردنية، اتضح بأن أغلب تلك الشعارات تفتقد هويتها الإسلامية. لقد تأثر المصممون في تصميماتهم بالحضارة الغربية، وأخذو من تلك الحضارة افكارهم، واتبعو بتقليدهم في تصميماتهم واساليبهم في بناء تصميمات شعارات الجامعات الأردنية. مع أننا كأمة اسلامية لنا حضارتنا وتراثنا المميز، فنحن لسنا مجبرين للتبعية والتقليد ومحاكاة فنون الغير، اننا نملك موروث حضاري متمثل في تراثنا الفني الإسلامي، وهذا التراث الأصيل يساعد المصمم على التأثر بتصميماته الفريدة التي تميز بها الفن الإسلامي عبر قرون مضت بقي فيها هذا الفن منبع للحضارات التي تلت الحضارة الإسلامية، لقد تأثر بعض الفنانين الغربيين في تصميماتهم وأعمالهم الفنية واستلهموا من الفن الإسلامي ما يميزهم في حضارتهم.

يجب على المصمم المسلم أن يتأثر من هذا الفن الأصيل الذي يمتلك جذورة وينتمي لأصوله وليأكد على الهوية الفنية الإسلامية في تصميماته للشعارات ليحقق صفتان مهمتان من اكثر الصفات التي ميزت الفن الإسلامي عبر قرون وهما :الفردية، والتمييز. وهاتان الصفتان من أهم الصفات التي يجب أن تميز الشعارات الجرافيكية، ليكون الشعار شعارا ناجحا يجب أن يمتاز بالفردية وأن يكون مميزا عن غيره.كما يجب أن يحتوي تصميم الشعارات على الوحدة والتنوع؛ إن "ثنائية الوحدة والتنوع موضوعاً حيويّاً في نظرية الفن الإسلامي؛ التي تؤكد خصوصية المفهوم الفني لكلّ منهما، على أساس أن الوحدة هي تكامل العناصر الفنية في نسق هندسي دلالي متجانس، "كما تتكامل أعضاء الجسد الواحد بنسب ثابتة،" وأن التنوع، بالتلازم مع الوحدة، هو النسق الافتراضي لهذه العناصر وتجانسها على تقنيات أو علاقات التماثل والتكرار والجمع والتأليف المتناغم؛ بما يحقق تفاعل العمل الفني وتماسكه، ومن ثَمَّ: كماله الجمالي، وقيمته المعرفية المزيدة أو المضافة التي تحدد انتسابه إلى الفن، وليس إلى أي مجال معرفي آخر من مجالات الحضارة والمعرفة"[٤٠٣]

[٤٠٣] حنش، ادهام محمد(٢٠١٤). الوحدة والتنوع في نظرية الفن الإسلامي، ع٦٩، اسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان، الأردن.

"قد تنبئ وحدة الأسلوب الفني وخصوصيته الجمالية عن وحدة الهوية الثقافية-الحضارية للفن الإسلامي؛ انطلاقاً من أن الأسلوب هو الصورة الداخلية أو الذاتية للعمل الفني، وأن الهوية هي صورته الخارجية أو الموضوعية التي تميزه عن غيره؛ إذ إن الفن فن بمزية أسلوبه في التعبير؛ بمضمونه الجمالي؛ بطريقته في الإيحاء بالأفكار... لا بالخامات التي يستغلها، وتُعدّ في الغالب لوناً من المصادفة الجغرافية. وأن الفن الإسلامي إنما يشكل وحدة فنية بسبب ذلك الأساس الوطيد؛ وهو التعبير عن الإسلام من خلال الشعور العربي. وأن معطيات هذا الشعور العربي هي التي طبعت النتاجات الفنية عند المسلمين جميعاً بطابعها الثقافي-الحضاري الذي نراه، على سبيل المثال لا الحصر، في "الوحدة المعمارية في أرجاء العالم الإسلامي جميعها؛ أي وحدة الطُرُز المعمارية في أقطار العالم الإسلامي كانت مستوحاة أو مستمدة من الحضارة الإسلامية، التي تتألف، معرفياً، من مكونين ثقافيين رئيسين هما: العروبة والإسلام؛ فالعروبة كانت المهاد الثقافي الحاضن لنشأة الحضارة الإسلامية وتطورها في مجالات الفنون المعمارية والتشكيلية والصناعية؛ إذ كانت النظرية الهندسية الأولى لهذا الفن، والمتمثلة في التدوير والتربيع مستمدة من هندسة الخيمة، وهندسة الكعبة. فضلاً عما كان للغة العربية، وبخاصة الشعر والخط، من أثر جمالي في صيرورة هذه الفنون الإسلامية في الشكل وفي الهوية"[٤٠٤]

"إن أكثر القضايا تأثيراً في المجتمعات الإسلامية المعاصرة فقدان الهوية الفنية الإسلامية حيث يجب علينا العودة إلى العقيدة الإسلامية التي هي الأصل وتطهيرها من العناصر الخارجية التي أدخلها الغرب عبر التاريخ، "فيجب علينا فهم التاريخ الماضي مع تحليل لغته ومضمونه في منطلق المعاصرة التي تستطيع أن تفاضل بين الثمين الباقي والقديم البالي من تراثنا"[٤٠٥]

---

[٤٠٤] حنش، ادهام. مرجع سابق.

[٤٠٥] نعيرات، حسن محمد صالح. خصائص العمارة والزخرفة الإسلامية في بيت المقدس، مؤتمريوم القدس العاشر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

اسماءالجامعات	عناصر الهوية الإسـلامية			المجموع
	النص	التصميم	الفنون	
الجامعة الأردنية	١	-	-	٣:١
جامعة اليرموك	١	١	-	٣:٢
جامعة البلقاء	١	١	-	٣:٢
جامعة آل البيت	١	-	-	٣:١
جامعة مؤتة	١	١	-	٣:٢
جامعة اربد الأهلية	-	-	-	٣:٠
جامعة الإسراء	١	-	-	٣:١
الجامعة الألمانية	١	-	-	٣:٢
الجامعة الأمريكية	١	١	-	٣:٢
جامعةالعلوم والتكنولوجيا	١	-	-	٣:١
جامعة البترا	١	-	-	٣:١
جامعة الحسين بن طلال	١	-		٣:١
جامعة الزرقاءالخاصة	١	-	-	٣:١
جامعة الزيتونة	١	١	-	٣:٢

اسماء الجامعات	النص	التصميم	الفنون	
جامعةالشرق الأوسط	١	-	-	٣:١
جامعة الطفيلة	١	-	-	٣:١
جامعةالعلوم التطبيقية	١	١	-	٣:٢
الجامعة الهاشمية	١	١	-	٣:٢
جامعة جدارا	١	-	-	٣:١
جامعة جرش	١	١	-	٣:٢
جامعة الأميرة سمية	١	-	-	٣:١
جامعةعجلون	١	-	-	٣:١
جامعة عمان الأهلية	١	-	-	٣:١
جامعةعمان العربية	-	-	-	٣:٠
جامعة فيلادلفيا	١	١	-	٣:٢
جامعةالعلوم الإسلامية	١	١	١	٣:٣

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

النتــائج

- اتضحت من الدراسة البحثية أن تنوع الفنون الإسلامية يساعد المصمم على سهولة الابتكار والإبداع في التصميم .
- إن أغلب شعارات الجامعات الأردنية لاتحمل هويتها العربية الإسلامية.
- من نتائج البحث تبين أن أغلب شعارات الجامعات الأردنية تحتاج الى إعادة في التصميم لافتقادها لأي من الفنون الإسلامية المتنوعة.
- من خلال الدراسة البحثية على عينات البحث تبين أن على المصمم أن ينظرالى الفنون الإسلامية وتشكيلاتها، ونقل تلك التشكيلات وما تـحمله من قيم جمالية لتنوع فضاءات العرض للتصميمات الجرافيكية المعاصرة.
- على المصمم أن ينـظر الى الفنون الإسـلامية كـدليل لـمعرفة أهـميتها كأحد الحلول التشكيلية في تصميم شعارات تحمل أصالة الماضي وعراقة الحاضر ، بأسلوب فني معاصر.
- من ضمن النتائج ظهر أن للفنون الإسلامية دوراً مهماً في تأصيل الهوية الإسلامية في شعارات الجامعات الأردنية من خلال التأثر بتلك الفنون ودراستها ومعرفة تكوينها وميزاتها وأسسها، واستلهام بعض تلك التصميمات وتوظيفها في التصميمات المعاصرة للشعارت .

التوصيات

- توصـي الباحثـة بدراسـة التـراث الفنـي الإسـلامي مـن أجـل اسـتلهام التصـميمات الجرافيكيـة المعاصرة، لا من أجل النقل من هذا التراث، لكن من أجل استلهام موضوعات فنية متعددة ومتنوعة ليستطيع المصمم أن يحقق التواصل الثقافي.
- توصي الباحثة بدراسة الأسس الفنية والهندسية والقوانين الرياضية للأشكال الهندسية، لما لها دور في فهم العلاقات التشكيلية بأسس التصميم.
- توصي الباحثة بتأمل التراث الحضاري الإسلامي، برؤية عميقة والغوص في ابداعاتهم الفنية ومعرفة ثقافة المجتمع التي نشأت فيه كل تلك الفنون.

قائمة المراجع العربية

١- الألفي، أبو صالح. **الموجز في تاريخ الفن العام**، دار نهضـــة مصر، القاهرة،ط١، ١٩٩٤م .

٢- الألفــي، ابوصالح. **الفن الإسلامي – أصوله. فلسفته. دراسته**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٣- الأعصر، أشـــرف محمود. **دراسة جماليات وتقنيات الحشوات الخشبية المملوكية** وتطبيقاتها بــرؤية معاصرة في أشغال الخشب بكلية التربية النوعية بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ١٩٩٨م.

٤- ابن خلدون. **مقدمة ابن خلدون** ط٣،ج١، دار نهضة مصر، ١٩٧٩م.

٥- ابوبكر، نعمت محمد. **المقابر في مصر العصريين المملوكي والتركي**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

٦- أبـو ريـان، محمـد علـي. **فلســـفة الجـــمال ونشـــأة الفنـون الجميلـة**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط١.

٧- أبو شادي، احمد زكى. **ثورة الإسلام** ، منشورات دار مكتبه الحياة ، بيروت ، ١٩٥٥م.

٨- أبوغازي، بدر الدين. **مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية**، مؤتمر الفنون التشكيلية في الوطن العربي، دمشق، ١٩٧٥م.

٩- ابوهنطش، محمود. مبادئ التصميم، دار البركة، الأردن، ٢٠٠٠م.

١٠- اتيل، أسين. **نهضة الفن الإسلامي فى العصر المملوكي**، ت: محمد رأفت النبراوي، واشنطن، ١٩٨١م

١١- أحمد، عبد الكريم. **النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي الهندسي**، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ٢٠٠٧م.

١٢- احمد عبد الرازق احمد. **الرنوك الإسلامية**، القاهرة،٢٠٠١م.

١٣- أحمد عبد الرزاق أحمد.**الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى والعلوم العقلية**، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩١م.

١٤- إسماعيل، شوقي إسماعيل. **عوامل اتســاق العلاقة الترابطية بين الهيئات والأشكال في اللوحة الزخرفية المتعددة الأسطح**، رسالة دكتــوراه، جامعـــة حلوان، ١٩٩١م.

١٥- إسماعيل شوقي. **التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي**، ط٢، توزيع مكتبة زهرا الشرق، القاهره.

١٦- إسماعيل، معتز عناد. **زمكانية التصميم المعاصر**، دار دجلة،بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.

١٧- إسماعيل، نعمت. **فنون الشرق الأوسط في فترات الهيلينستية**- المسيحية – الساسانية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨٠م.

١٨- إسماعيل ، غادة مصطفى. **التعامل الإسلامي للتربية الفنية مع العولمة**، بحث منشور، القاهرة، ديسمبر٢٠٠٣م.

١٩- أكمل، إحسان الدين. **مؤتمرات الحرف اليدوية في العمارة الإسلامية**، أفاق تنمية المشربيات الزجاج المعشق، بحث مناقش بالجلسة الأولى، القاهرة، مركز المؤتمرات، ١٩٩٥م.

٢٠- الباشا، حسن. **موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية**، أوراق شرقية، ج١.

٢١- الباشا، حسن. **الفنون الإسلامية والوظائف**، ج٣، القاهرة، ١٩٨٧، ط٣.

٢٢- الباشا، حسن. **الآثار الإسلامية**، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠.

٢٣- البشير، سعدية موسى. **السيميائية :أصولها ومناهجها ومصطلحاتها**، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، بحث منشور، السودان.

٢٤- البهنسي، عفيف. **فلسفة الفن عند التوحيدي**، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٧م.

٢٥- البهنسي، عفيف. **الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢٦- البهنسي، عفيف. **الفن الإسلامي**، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦.

٢٧- البهنسي، عفيف. **جمالية الفن العربي، سلسة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت، ١٩٧٩م.

٢٨- البهنسي، عفيف . **الخط العربي**، دار الفكر ، دمشق، سوريا، ١٩٨٤م.

٢٩- التويجري، عبد العزيز بن عثمان. **الحفاظ على الهوية والثقافة الإسلامية في إطار الرؤية المتكاملة**، مؤتمر الإسلام والغرب في عالم متغير، الخرطوم، السودان. ٢٠٠٣م.

٣٠- التو يجري، عبد العزيز بن عثمان. **الحوار من أجل التعايش**، دار الشروق، القاهرة ،١٩٩٨م

٣١- الدالي، عبد العزيز. **الخطاطة الكتابة العربية**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.

٣٢- الريحاوي، عبد القادر. تقييم البحوث الأجنبية في الآثار الإسلامية، مجلة التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد الثالث، ١٩٨٠م.

٣٣- الطايش، علي احمد. **الفنون الإسلامية الزخرفية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي**، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠م.

٣٤- الجابري، عطيات. **نظم بلاط سلاطين المماليك**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٧٩م.

٣٥- الجراري، عباس. **"مكونات الهوية الثقافية المغربية"**، مقال نشر ضمن كتاب : الهوية الثقافية للمغرب، كتاب العلم، السلسلة الجديدة ، ١٩٨٨.

٣٦- الحمد، تركي " **الثقافة العربية في عصر العولمة** "، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠١.

٣٧- الحمد، غانم قدوري. **رسم المصحف**، مؤسسة المطبوعات العربية، بيروت، ١٩٨٢م.

٣٨- الرفاعي، أنور. **تاريخ الفن عند العرب والمسلمين**، دار الفكر، ١٩٧٣م.

٣٩- الشامي، أحمد. **الفن الإسلامي التزام وإبداع**، دار القلم، دمشق، ط١، ١٩٩٠م .

٤٠- الشامي، صالح أحمد. **ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام**، بيروت المكتب الإسلامي، ط١، ١٩٨٨.

٤١- الشريف، مصطفى. **الإسلام والحداثة**، دار الشروق، القاهرة ، ١٩٩٩.

٤٢- الدرايسة، محمد عبدالله ، وعدلي محمد عبد الهادي. **الزخرفة الاسلامية**، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م .

٤٣- الدرايسة، محمد عبدالله ، وعدلي محمد عبد الهادي. **مبادئ في التصميم"نظرية اللون"**، ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م .

٤٤- الدرايسة، محمد ، نور الدين النادي. **تاريخ التصميم الجرافيكي**، المجتمع العربي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

٤٥- الشذر، طيبة صالح. **ألفاظ الحياة الثقافية** في مؤلفات أبي حيان التوحيدي،١٩٨٩م.

٤٦- الشوكاني، محمد بن علي. إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق في علم الأصول، ج١، دار الفضيلة، الرياض، ٢٠٠٠م.

٤٧- الصايغ، سمير. الفن الإسلامي - قراءة تأمليه في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت لبنان، ١٩٨٨م.

٤٨- الصبحي، مدحت السيد. تعدد زوايا الرؤية في التصوير الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة حلوان، ١٩٩٥م.

٤٩- العدوى، إبراهيم أحمد. **تاريخ العالم الإسلامي**، معهد الدراسات الإسلامية، القاهرة، الجزء الأول، ١٩٨٣م.

٥٠- الفاروقي، اسماعيل ، الفاروقي، لوس لمياء. **أطلس الحضارة الإسلامية**، ت: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٩٩٨م.

٥١- القضاة، أحمد مصطفى علي.**الشريعة الإسلامية والفنون**، بيروت، دارالجيل، ط١، ١٩٨٨م.

٥٢- الكَفَوي، أبو البقاء. **الكليات**، تحقيق عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٥م.

٥٣- الجرجاني، الشريف علي. **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٥م.

٥٤- الجرجاني، عبدالقاهر. **أسرار البلاغة**، ط٢، المنار ١٣٧هـ.

٥٥- الجندي، أنور.**مَعْلَمَة الإسلام**، المكتب الإسلامي ، بيروت ، المجلد الأول، ١٩٨٠م.

٥٦- القلقشندي. **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مطبعة دار الكتب المصرية، الجزء الثالث، القاهرة.

٥٧- المرتجي، أنور. **سيميائية النص الأدبي** ، ط١، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٥٨- المسعود، حسن. **الخط العربي**، دار نشر فلاماريون، باريس.

٥٩- المفتي، احمد. الخطوات الأولى في فن الزخرفة، ط١، دار دمشق للنشر والتوزيع والطباعة، سورية، دمشق ١٩٩٨م.

٦٠- المصرف، ناجي زين الدين. **مصور الخط العربي**، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٤م.

٦١- المصرف، ناجي زين الدين. **بدائع الخط العربي**، مكتبة النهضة ، بغداد، ١٩٨١م.

٦٢- المليجي، علي . **البسملة وجماليات التشكيل الخطي**، دراسات وبحوث، جامعة حلوان، القاهرة، المجلد ١٠، العدد٥، ديسمبر، ١٩٨٧م.

٦٣- الشافعي، فريد. **العمارة العربية في مصر الإسلامية**، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٠م.

٦٤- الساعدي، كريم سالم. **البناء الرياضي للشكل في الخط العربي** الكوفي، بحث منشور، معهد الفنون التطبيقية، جامعة بغداد، بغداد ٢٠١٠م.

٦٥- أبو المجد، كمال. **تحديات التوسع العمراني**، القاهرة، الندوة التاسعة، ١٩٨٤م.

٦٦- المهدي، عنايات. **روائع الفن في الزخرفة الإسلامية، مكتبة بن سينا، ١٩٨٧م.**

٦٧- **الموسوعة الفلسفية العربية** ، المجلد الأول، معهد إنماء العربي، بيروت ، ١٩٩٥م.

٦٨- بركات، حكمت محمد. **التذوق وتاريخ الفن الفنون الإسلامية**، دار طيبة للطباعة، الجيزة، ط٣، ٢٠١٠م .

٦٩- بسمارك، إيهاب. **الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم**، دار الكتاب المصري للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٢م.

٧٠- بلقزيز، عبد الإله. **" في البدء كانت الثقافة – نحو وعى عربي متجدد بالمسألة الثقافية "** إفريقيا الشرق، المغرب ، الدار البيضاء ١٩٩٨م.

٧١- بيركهات، تيتس. **أسس الفن الإسلامي.** من كتاب مقالات في الفنون الإسلامية.

٧٢- بيركهارت، تيتس. **"الخلاء في الفن الإسلامي"،** ضمن مقالات في الفنون الإسلامية.

٧٣- جلال، شوقي. "العولمة والمجتمع المدني"، المكتبة الاكاديميه، كراسات مستقبليه، القاهرة، ١٩٩٩.

٧٤- جمعه، إبراهيم. **قصة الكتابة العربية،** مسلسلة اقرأ، العدد٥٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

٧٥- جودي، محمد حسين. **الفن العربي الإسلامي،** دار المسيرة للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٨م

٧٦- حامد، محمد. **قواعد الزخرفة** ، مكتبة المعرفة الجامعية ، ١٩٨٦م.

٧٧- حزّين، سليمان. **أرض العروبة رؤية حضارية في المكان والزمان،** دار الشروق، القاهرة، الفصل العاشر، ١٩٩٣م.

٧٨- حبش، حسن قاسم. **الخط العربي الكوفي،** مطبعة جامعة السليمانية، العراق، ط١، ١٩٨٠م.

٧٩- حجازي، محمد عبد الواحد. فلسفة الفنون في الإسلام، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٩م.

٨٠- حسن، زكي محمد. **أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية،** المقدمة، بيروت لبنان، دار الرائد العربي، ١٩٨١م.

٨١- حسنين، فاروق ناجي. العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي وأثرها على فن التصوير المعاصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ١٩٩٠م.

٨٢- حسين، سعيد سيد. **البعد الثالث في الزخرفة الإسلامية**. رؤية متجددة للتراث الإسلامي، المؤتمر العلمي الرابع، دور التربية الفنية في خدمة المجتمع، جامعة حلوان، بحث منشور، ١٩٩٩م.

٨٣- حمودة، الفت يحيى. **نظريات وقيم الجمال المعماري،** دار المعارف، القاهرة،ط٢، ١٩٩٠م .

٨٤- حنش، إدهام محمد. **تحولات المصطلح بين التغريب والتعريب في لغة الفن الإسلامي،** بحث مقدم الى مؤتمر اللغة العربية ومواكبة العصر، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ٢٠١٢م.

٨٥- حنش، ادهام محمد. **الوحدة والتنوع في نظرية الفن الإسلامي،** ع٦٩، اسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان، الأردن٢٠١٤م.

٨٦- حنش، إدهام محمد. **نظرية الفن الإسلامي المفهوم الجمالي والبنية المعرفية**، ط١، ٢٠١٣م.

٨٧- خليل، أحمد محمد.**المفردات الهندسية للطبق النجمى في الفن الإسلامي**، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٠.

٨٨- دافنشي، ليوناردو. **نظرية التصوير**، ت: عادل السيوي، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة

٨٩- دسوقي، محمد. حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، مطبعة نصر الإسلام، القاهرة، ١٩٩٠م.

٩٠- رشوان، فاطمة الزهراء. الشعار في الفن التشكيلي، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

٩١- رشاد، مصطفى محمد. دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات، جامعة حلوان، ١٩٧٨م.

٩٢- رفاعي، أنصار. **الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي**. رسالة دكتوراه جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

٩٣- ريد، هربرت. **حاضر الفن**، ت: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م.

٩٤- زكريا، ابراهيم. **فلسفة الفن في الفكر المعاصر دراسات جمالية**، ص٢٨٢، مكتبة مصر.القاهرة، ١٩٦٦م.

٩٥- زكي، حسن محمد. **فنون الإسلام** ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠.

٩٦- زكي، عبد الرحمن. **حواضر العالم الإسلامي "القاهرة منارة الحضارة "**، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩.

٩٧- زينهم، محمد. التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث، وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية، مطبوعات بريزم الثقافية، ٢٠٠١م.

٩٨- زينهم، محمد على حسن. **تأثير فن الزخرفة الإسلامية على الفنون الأوربية**، الزخرفة لحرف العالم الإسلامي(الأرابيسك) الندوة الدولية الأولى حول أفاق تنمية ، دمشق ، سوريا، ١١ يناير، ١٩٩٧.

٩٩- سراج، أمل محمد. **تأكيد الهوية العربية في تصميم العلامة التجارية على ضوء مبادئ الفن الإسلامي**، الجلسة الثالثة، مؤتمر الفكر الاسلامي، عمان، ٢٠١٢.

١٠٠- سعيد، حامد. **الفنون الإسلامية أصالتها وأهميتها**. دار الشروق، ط١ ،٢٠٠١م.

١٠١- سكوت، روبرت جيلام. **أسس التصميم**، ترجمة: محمود محمد، دار نهضة مصر، ١٩٦٨م.

١٠٢- صادق، محمود. الفن التشكيلي في الأردن، عمان، منشورات لجنة تاريخ الأردن، ١٩٩٥ م.

١٠٣- صالح، زكي. الخط العــربي، الـــهيئة الـعامة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٨٣م.

١٠٤- صبري، محمد عبد الغنى.مدخل للتذوق الفني، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٩٠.

١٠٥- صـلاح الـدين، أميـرة. **التصـميمات المطبوعـة**، رسـالة ماجسـتير، كليـة االفنـون الجميلـة، الاسكندرية، ٢٠٠٨م.

١٠٦- صـليبيا، جميـل. **المعجـم الفلسـفي**، بيـــــروت:دار الكتـاب اللبنـاني ودار الكتـاب المصـري، الجزء الثاني، مادة الفن ١٩٨٢م.

١٠٧- صوى، أولكر أرغين. **تطور فن المعادن الإسلامي منذ البداية حتى نهاية العصر السلجوقي**، ت: الصفصافي احمد القطوري، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

١٠٨- طالو، محي الدين. الفنون الزخرفية، ط١ ، دار دمشق، سوريا ، ١٩٨٢م.

١٠٩- عبـد الـبديع، هـاني علـى. **"المشـغولة الخشـبية فـي الفـن القبطـي والفـن الإسـلامي دراسـة مقارنـة"**، (رسالة دكتوراه، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للنقد الفني، ٢٠٠٧م.

١١٠- عبد الغنى، صبري محمد. **مدخل للتذوق الفني** ، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣.

١١١- عبـد الجـواد، توفيـق **أحمـد.العمـارة الإسـلامية فكـر وحضـارة**، مكتبـة الانجلـو، القـاهرة، ط٥،١٩٨٧.

١١٢- عبـد الحميـد، أحمـد فتحـي. **هندسـيات الفـن الإسـلامي وأثرهـا علـى فـن الجرافيـك المعاصـر**، رسالة دكتوراة، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١١٣- عبدالحميـد، حـاتم. **القـيم البنائيـة للخـط الكـوفي وإمكانيـة توظيفهـا فـي اللوحـات الزخرفيـة**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٨٧م.

١١٤- عبدالحميـد، حامـد. **أثـر المتغيـرات الإدراكيـة للـون علـى الوظـائف الحركيـة للحـرف الكـوفي كمصدر لإثـراء الـتصميمات الزخرفية**، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ١٩٨٦.

١١٥- عبد الحميد، سعد زغلول. **دراسـات فـي تـاريخ الحضـارة الإسـلامية العربيـة**، منشـورات ذات السلاسل، الكويت، ط٢، ١٩٨٦م.

١١٦- عبـد الفتـاح، محمـد حسـام الـدين. مـنهج البحـث فـي الآثـار الإسـلامية، دار العلـوم للنشـر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م.

١١٧- عبد الكريم، أحمد علي. **إنتاج تصميمات زخرفيه قائمة على تحليل النظم الإيقاعية لمختـارات من الفن الإسلامي الهندسي**، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٥م.

١١٨- عبد العظيم، محمد عبد الودود. **الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي البحري**، دراسة مقارنة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

١١٩- عبد الرزاق، محمود. **القيم الجمالية والرمزية في الحلية النبوية** الشريفة، رسالة ماجستير في الفنون الإسلامية، كلية العمارة والفنون الإسلامية، عمان، ٢٠٠١م.

١٢٠- عبد الرؤوف، محمد يوسف. صياغة مستحدثة للنظم التشكيلية فى الستر الخشبية المملوكية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، ١٩٩١م.

١٢١- عروي، محمد إقبال. **أصول في جماليات الفنون الإسلامية**، ط١.

١٢٢- عروي، محمد إقبال. زخارف الحرف اليدوية، من مقال" فنون الزخرفة في القرآن الكريم"، منقول من أصول في جماليات الفنون الإسلامية.

١٢٣- عز الدين، إسماعيل. **الفن والإنسان**، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.

١٢٤- عطا الله، سمير. **روائع الخط العربي**، دار عطا الله للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

١٢٥- عطية، محسن محمد. **موضوعات في الفنون الإسلامية**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.

١٢٦- عكاشة ،ثروت. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، دار المعارف، القاهرة، ط، ١٩٨١م.

١٢٧- عكاشة ،ثروت. **المشاكل المعاصرة للفنون العربية**، بحث مقدم لمؤتمر اليونسكو حول الفنون العربية، تونس، ١٩٧٤.

١٢٨- على بن نايف، وجدان. **سلسلة التعريف بالفن الإسلامي "** الأمويون والعباسيون والأندلسيون "، دمشق، دار البشير، ط٢، ١٩٨٨م

١٢٩- على، يوسف نبيل. سلسلة التحف المعدنية الإسلامية ، الجزء الثاني، دار الفكر العربي ، ٢٠١٠م.

١٣٠- على، عبد الخالق. **رسالة كلية الآثار** جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.

١٣١- علام، نعمة إسماعيل. فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، دار المعارف، القاهرة ط٥، ١٩٩٢م .

١٣٢- عطية، محسن محمد. الفن وعالم الرمز، دار المعارف، مصر ١٩٩٣م.

١٣٣- عمارة، محمد. التراث والتجديد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٨م.

١٣٤- عيسى، أحمد محمد.**الفنون الإسلامية** ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م .

١٣٥- غاوردي، روجي. **وعودة الإسلام**، ترجمة مهدي زغيب، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

١٣٦- غنيمة، مصطفى عبد الفتاح. جهود المستشرقين لدراسة الفنون الإسلامية، مؤتمر الفكر الإسلامي، عمان، الأردن.

١٣٧- فارس، بشر. **سر الزخرفة الإسلامية**، منشورات المعهد الفرنسي ، القاهرة، ١٩٥٣م.

١٣٨- فتوح، محمد. الرمز والرمزية في الشعر ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٨م.

١٣٩- قدومي، غادة حجاوى. **التنوع في الوحدة**، مؤتمر القمة الإسلامي الخامس ،يناير ١٩٨٧.

١٤٠- قطب، محمد، **منهج الفن الإسلامي**، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦م.

١٤١- كرم، انطوان غطاس. **الرمزية في الأدب العربي الحديث**، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩م.

١٤٢- كمال، صفوت. **الأصالة التقليدية كمصدر الهام للحداثة**، بحث مؤتمر أفاق تنمية المشربية والزجاج المعشق ، القاهرة ٣ ، ٧ ديسمبر، ١٩٩٥.

١٤٣- محمد، سعاد ماهر. **الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

١٤٤- محمد، طارق اسماعيل. **في التصميم الجرافيكي والاتصال المرئي**، الآفاق المشرقة ناشرون، الشارقة، ط١، ٢٠١١م.

١٤٥- محمود، عزت جمال الدين. **التجريد والرمز في تاريخ الفن**، مجلة علوم وفنون، العدد الرابع، جامعة حلوان. القاهرةمونرو، توماس.التطور في الفنون، ت: على ابودرة ، م٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٤٦- محمود، محمد علي العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

١٤٧- محمد، مصطفى عبد الرحيم . ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

١٤٨- معجم اللغة العربية. المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ، ٢٠٠٤م.

١٤٩- مراد ، بركات. **رؤية فلسفية لفنون إسلامية**، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٨م.

١٥٠- مرزوق، محمد عبد العزيز. **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

١٥١- مصيلحى، سعيد محمد. **أدوات واوانى المطبخ المعدنية في العصر المملوكي**، ١٩٨٣م.

١٥٢- مصطفى،عبد الرحيم محمد. **ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.

١٥٣- مصطفى، هاني حسني. **التواصل والتحديث في العمارة الشعبية**، المؤتمر الدولي التاسع لكلية الفنون الجميلة، المنيا، مصر، ٢٠١٢

١٥٤- مطر، أميرة حلمي. **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٤م.

١٥٥- مفتاح، محمد. **التلقي والتأويل مقاربة نسبية**، ط١، المركز الثقافي العربي ١٩٩٤م.

١٥٦- موسى، عبد الله كامل. **المسلمون وأثارهم المعمارية حتى نهاية عصر الخلفاء الراشدين**، موسوعة العمارة الإسلامية، المجلد الأول، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٣.

١٥٧- لعيبي، شاكر. **الفن والحرف الفنية لدى ابن خلدون**، مكتبة مدبولي،القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

١٥٨- محمود، علي عبد الحليم. **التربية الجمالية الإسلامية**، القاهرة: دار التوزيع والنشر الإسلامية، ط١، ٢٠٠٣م.

١٥٩- ميكشيللى، اليكس. **الهوية**، دمشق ، دار الوسيم ، ١٩٩٣م.

١٦٠- نصرة، محمد علي. **جماليات الكتابات العربية في العمارة الإسلامية كمدخل لتجميل واجهات** المباني، رسالة دكتوراه ٢٠٠١م.

١٦١- نعيرات، حسن محمد صالح .**خصائص العمارة والزخرفة الإسلامية في بيت المقدس**، مؤتمريوم القدس العاشر، جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

١٦٢- نمر، عاطف جودة. **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

المجلات والدوريات

- احمد، عـــبد الرازق احمد. **الرنـــوك في عصر سلاطين المماليك**،المجلة التاريخـــية، مــجلد ٢١.
- غزوان، معتز عناد. **الدلالات الفـــكرية والرمزية للفن الإسلامي في التصميم المعاصر**، مجلة كلية الآداب، العدد ١٠١، ص٥٥.
- أحمد، عبد الرازق أحمد . **الرنوك والشارات على التحف الإسلامية**، المتحف العربي ، العدد الرابع الكويت ،ابريل ١٩٨٦.
- مايســـة، داوود . **الرنـــوك الإســـلامية**، مجلـة الدارة، العـــدد الثالث، السنة السابعة، ١٩٨٢.
- فرزارت، صخر. **مدخل الى الجمالية في العمارة الإسلامية**، مجلة الفنون، العدد الخامس، داروسط للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- علي، محمد حسيني. **البعد الجمالي للتجريد في الفن الإسلامي**، مجلة القافلة، ١٩٩٧ م /٩ يناير ص٣٤ ، الخبر، السعودية ٠
- شاهين، محمود. **التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية**، مجلة تشرين، العدد ١٠٩، كانون الثاني، دمشق.
- الأمراني، حسن. **سيمياء الأدب الإسلامي**. مجلة المشكاة، مؤسسة الندوي وجده، المغرب، ٢٠٠٥م.
- البهنـــسي، عفـــيف. **الأصـــــالة في الــــفن**، مجــــلة الثقافة، الـــــعدد١٩، دمشق، ١٩٧٧م.
- عمارة، محمد. **الهوية الحضارية**، مجلة الهلال، عدد فبراير ١٩٩٧م، دار الهلال، القاهرة ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.
- باعباد، علي محمود . **الهوية العربية الإســلامية في ظـل العولمـــة**، صحيفة٢٦ الأسبوعية صنعاء، عدد ١٤٢٦، ٢٠٠٨م.
- الحفيان، فيصل. **اللغة والهوية: إشكاليات المفاهيم وجدل العلاقات**، سلسة مقالات، مجلة التسامح، مسقط، عُمان، العدد الخامس، ٢٠٠٤م

- مسعود، ضاهر. **شرق وغرب: الشرخ الأسطوري**، لجورج قرم،مجلة المستقبل العربي العدد ٢٩٧، بيروت، نوفمبر ٢٠٠٣م.
- نزار، جوده.**"مع العولمة٠٠٠لكن"**، صحيفة الخليج، الشارقة، العدد رقم ٧٧٦٢ ، ٢٠٠٠م.
- عبد الخالق، **عبد الله. العولمة ٠٠جذورها وفروعها وكيفيه التعامل معها**، مجله عالم الفكر، منشورات المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت المجلد ٢٨ ، العدد٢، أكتوبر .
- ابوزيد، أحمد. **مقدمة دراسات إسلامية**، عالم الفكر، تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية، العدد الأول.
- محمد، حسيني علي ، بحث بعنوان**" جماليات الزخرفة الإسلامية"**،مجلة القافلة ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٧م.
- حسني، إيناس. مقال بعنوان **(الفن الإسلامي قيم جمالية متعددة)**، جريدة الفنون ، مارس ٢٠٠٦م، ط٦.
- فضل، زيادة. **الجماليات العربية في خصائص الإرث الفني العربي الإسلامي**، مجلة الفكر العربي.، معهد الإنماء العربي للنشر، بيروت، العدد٦٧، مارس ١٩٩٢م.
- الشاروني، صبحي. **الحرف العربي في التصوير الحديث وأصوله في التراث**، مجلة فكر وفن، دار ألبرت تايلا للنشر، سويسرا، العدد٣٣، ١٩٧٩م.
- مكتوم، علاء. **النسبة الذهبية**، عالم الابداع، سبتمبر، الرياض ٢٠٠٦م.
- شاهين، محمود. **التجريد والإيقاع في الفنون الإسلامية**، مجلة ثقافة وفنون، دمشق، ٢٠١١م.
- حمداوي، جميل. **مدخل إلى المنهج السيميائي**، م٥، مجلة عالم المعرفة.

المواقع الإلكترونية

- المغربي، ابتسام أحمد.

النجمة السداسية، بحث منشور، ٢٠١١م. انظر الرابط:

http://vb.almahdyoon.org/showthread.php?t=23393

- ودي سوسير، بيرس

السيميائية والسيميولوجيا - منتديات الشرق أون لاين – موقع إكتروني.انظر الرابط:

http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=48978

- العرفاوي، راضية.

التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، النَّقْدُ التَّطبِيقِي وَالدِّرَاسَاتُ النَّقْدِيَّةُ، ملتقى رابطة الواحة الثقافية. ٢٠١٤م. انظر الرابط:

http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa/showthread.php?t=8774

- الطائي، عباس.

"آفات اللغة والهوية" ، مقال منشور بالموقع الإلكتروني

www.ahwazstudies.org ..

- ميلاط بوطقوقه، صبرينة،.

الهوية العربية الإسلامية وتحديات العولمة، جامعة جيجل، الجزائر، بحث منشور ٢٣ ابريل ٢٠١١م. موقع ارنتروبوس الموقع العربي الأول للأنثروبولوجيا والسوسيو انثربيولوجيا انظر الرابط: http://wwwaranthropos.com.

- http://ar.wikipedia.org/wiki/

المراجع الأجنبية

.de Firmin didet , Paris, 1948 ،Lebon. Civilisation des Arabes, Bib

.Paris, 1956 ،M. Brion : Art Abstrait

L, Massignon :Les methodes de , reolisation artistique des peuples . del, Islam, Paris ,1981

Dalu Jones. Architecture of the Islamic world Thames And Hudson ltd London.,1996

.Alexander papa dopoulo. (Islam and Muslim Art), I bd

Moray, Chares Rufus. The fine art in higher education , part 3, .College Art Journal 1953

.Papadopoulo. (Islam et I art musulman) Paris maznod 1976